简明剑桥英国文学史

The Concise Cambridge History of English Literature

十九世纪部分

〔英〕乔治·桑普森 著
刘玉麟 译

上海外语教育出版社

简明剑桥英国文学史

（十九世纪部分）

〔英〕乔治·桑普森 著

刘玉麟 译

上海外语教育出版社出版

（上海西体育会路119号）

如皋印刷厂印刷

新华书店上海发行所发行

850×1156毫米 1/32 8.5印张 221千字

1987年7月第1版 1987年7月第1次印刷

印数 1—8,000册

统一书号：7218·229 定价：2.60元

代 译 序

《剑桥英国文学史》(十四卷)出版于1907年。这部巨著是十九世纪末至二十世纪初一些著名英、美和欧洲其他国家学者的集体劳动成果。其内容极为丰富,不仅包括语言、文学的历史,而且论述了哲学、宗教、出版、教育等方面的历史发展。这部巨著的学术价值是举世公认的。

乔治·桑普森于1941年出版《简明剑桥英国文学史》(一卷),这是《剑桥英国文学史》的缩本,其读者对象为攻读英国文学的大学生和爱好文学的一般读者。《简明剑桥英国文学史》问世以来,受到西方广大读者的热烈欢迎,从1941年到1959年再版达十次之多。1970年该书又出版增补修订本,这是该书的第三版,也是最新版。负责修订的编辑R.C.邱吉尔给该书增加的新内容主要是二十世纪的英国文学和英语文学(包括爱尔兰英语文学、印度英语文学、巴基斯坦英语文学、东南亚英语文学、加拿大英语文学、澳大利亚和新西兰英语文学、南非英语文学,以及西印度群岛和新独立的非洲国家的英语文学)。编者还增加了一章(第十五章)专门叙述美国文学从殖民时期到亨利·詹姆斯的历史发展,特别强调英国文学和美国文学之间的相互影响。

新版《简明剑桥英国文学史》是一本非常有用的参考书,迫切需要介绍给中国读者。现由上海外国语学院刘玉麟同志译出其中第十九世纪部分;他的译文准确、流畅、平易自然,生动活泼,特向国内读者推荐。

李赋宁

1982年1月于美国耶鲁大学

目　录

一、司 各 特

瓦尔特·司各特(Walter Scott, 1771—1832)生于爱丁堡，这座城市当时几乎被英格兰人视为异邦。他父亲是律师，远祖是苏格兰和英格兰交界地区的强悍居民。他幼年不幸得重病，从此终生跛足，但他过人的活力并不因此稍减。由于无法参加青年人的各项运动，他就与书作伴，更加因祸得福的是，他在头脑中装进了大量苏格兰和英格兰交界地区流行的民谣和传说，他在爱丁堡中学和爱丁堡大学接受了正规教育，但在教师的眼里，他并非一个“书呆子”。1785 年他进入了父亲的律师事务所，1792 年成为正式律师。由于律师事务的关系，他初次来到苏格兰高地，此时距 1745 年事件还不到六十年。他有可喜的天赋，善于和各种各样的人打成一片，也能够使他们和他亲密无间。这样就自然使他对人类的性格有了深入的了解。1792 年，他第一次来到荒野原始的利德斯代尔地区，他采访了古堡和堡塔的遗迹，搜集了“古代马上歌谣”流传下来的代表作，采集了古代的遗物，享受了质朴地区人们粗犷好客所带来的“奇特和乐趣”。这种一年一度的访问持续了七年。这些经历使司各特从幼年到成人深受“苏格兰传奇”的熏陶，特别是宗教改革前的苏格兰“传奇系统”。苏格兰教会的摧残之手不仅伸向人的本能和人性的流露，而且也伸向民族的光辉历史。在天主教时期发生的一切都被认为是崇拜偶像的黑暗时代的暴行，而正是“神圣的威利斯”(Holy Willies)把这群悔悟的人民带领出黑暗

时代。彭斯从来没有完全脱离教会的羁绊；但司各特是自由的；而对于恢复对往昔历史的兴趣一点来说 司各特的贡献比任何人都大。他的贡献在于使苏格兰过去的传奇故事为英国人所知晓；而更重要的是，使苏格兰的传奇故事为苏格兰人所知晓。

古老的歌谣和故事激起了司各特的浪漫主义激情，促使他去尝试写作。他离开学校后，由于阅读了托马斯·珀西的《英诗辑古》(*Reliques of Ancient English Poetry*)而对民间歌谣的热情大增。接着他开始在法文和意大利文作品中寻找各种传奇故事；在他掌握了德文后，又发现了用德文写的大量新民谣。比格尔(Bürger)的《莱奥诺雷》(*Leonore*)对他特别有吸引力，他 1796 年匿名发表的第一部作品就是《狩猎，威廉和海伦：译自比格尔的两首德文民谣》(*The Chase and William and Helen: two ballads from the German of Gottfried A. Bürger*)。其后在 1799 年又发表了他翻译的哥德的历史剧《葛兹·冯·伯里欣根》(*Goetz von Berlichingen*)。尽管司各特翻译哥德的《魔王》(*Erlkönig*)译得并不高明，但他还是被这部作品为代表的德国浪漫主义民谣所吸引，认为这些民谣是当时流行的"恐怖故事"的一种成功的形式。他通过翻译获得了信心，于是进而写模仿的作品，蒙克·刘易斯把司各特的一些民谣收入他编的《奇异的故事》(*Tales of Wonder*)中，此书直至 1801 年才得以面世。小册子《为恐怖故事一辩》(*Apology for Tales of Terror, 1799*)收集了他翻译和仿作的民谣，司各特把此书交给他在凯尔索文法学校的老同学詹姆斯·巴兰坦(James Ballantyne of Kelso)不公开地印行，这不过是他和这位出版商频繁交往的一个开始。但是司各特这时正在筹划一部更宏伟的著作，他想把自己收集的苏格兰边境民谣编成一个集子。1799 年他被任命为塞尔扣克郡郡长。这一任命使他有更多的机会收集写作素材和丰富他的地志知识。他结识了一位著名的书籍收藏家理查德·希伯(Richard Heber)，这对他的文学研究工作大有助益，他还从许多人那里得到有益的启示，这些人包括一位年轻的聪颖过人的苏格兰边境居

民约翰·莱登 (John Leyden)，他后来的管家威廉·莱德劳 (William Laidlaw) 以及詹姆斯·霍格(James Hogg)。这部民谣集于 1802 年以《苏格兰边区歌谣集》(*Minstrelsy of the Scottish Border*)为题分两卷出版，接着在 1803 年又出了第三卷，其中收录了他本人、刘易斯和其他人的民谣模仿作品。这是一部缺陷很多的集子，以后作了不少修订。司各特为了编成一部"优秀"的集子，竟然把自己的作品也掺进去，此外还采取了一些现在会被认为是编辑不当的自由剪裁。尽管有这些缺点，《苏格兰边区歌谣集》还是获得巨大的成功。这部集子把过去苏格兰边境地区之外鲜为人知的文学宝藏公诸于世；它使这一正在迅速湮没的口头传说的片断得以保留下来。它还引导了后来对民谣进行的更为严密的研究，从而编就了现代的许多精湛的民谣集。

司各特现在已有充分条件从事于创作了。三件事情推动了他的创作活动。他从达尔基思伯爵夫人那里得到了吉尔平·霍纳的苏格兰边区传说，霍纳是一位"精灵侍从"(the goblin page)；他编辑了古老的韵文传奇《特里斯特雷姆爵士》(*Sir Tristrem*)；他听人朗诵了当时还未发表的柯尔律治的长诗《克里斯特贝尔》(*Christabel*)，深为其韵律所吸引。他于是设想在讲述边区故事时熔民谣和韵文传奇两种风格于一炉，多少要和《克里斯特贝尔》的韵律相似；但是当他着手写他的诗作时，就像真正创作必然的那样，他的作品坚持走自己的路，它变成了一部诗集传奇，是由一位老年的行吟诗人向贝克卢公爵夫人及其纽瓦克城堡的贵妇人们吟诵的。就这样产生了司各特第一部长篇巨著《最末一个行吟诗人之歌》(*The Lay of the Last Minstrel, 1805*)。一系列古老的苏格兰边区的景象和事件得到了详尽的描绘，并且绝妙地结合了古老的传闻逸事，部族的狂热，生动如画的艺术。司各特天生是一个有即兴创作才能的作家。他的创作与其说依靠精湛完美的艺术魅力，不如说依靠表达的热情生动。他接下来写了叙事诗《玛密恩》(*Marmion, 1808*)，它以巨大的篇幅描述了英雄题材，诗歌形式就显得无关重

要。全诗的高潮是弗洛登战役，马密恩勋爵这位有缺点的主人公的命运不过是表达伟大主题的手段。司各特说，《最末一个行吟诗人之歌》其着重点在风格，而《玛密恩》的重点在于描写。长诗开始描绘的夕阳笼罩下的诺汉姆城堡点出了主调，场景一个接着一个出现，其高潮就是弗洛登激战的戏剧性场面。本诗的某些场景是司各特诗作中脍炙人口的段落；但是故事叙述没有象《最末一个行吟诗人之歌》的完美即兴创作那样流畅自然。《湖上夫人》(*The Lady of the Lake, 1810*)重点在于情节。长诗不断呈现出一系列的激动人心的场面。但是它的生命力在于对景色的动人描绘。它使得卡特林湖成为人们心目中充满浪漫气氛的胜地。长诗结构很简单。开头使用斯宾塞诗节就出现了八音节的篇章，其中穿插了许多著名的抒情诗歌。长诗《罗克比》(*Rokeby, 1813*)重点在于人物。这首诗一直没有多少声誉，我们喜欢司各特描写苏格兰边区或卡特林湖，而不要他去写马斯顿荒野；但是我们不得不承认这首长诗中包含了他最动人的两首歌。《群岛的主人》(*The Lord of the Isles, 1818*)再次着重描绘历史题材，几乎是过分的着重；但是长诗对壮丽的庆典行列的描绘十分成功。司各特次要的诗作有：《唐·罗得里克的梦幻》(*The Vision of Don Roderick, 1811*)，《特里厄梅因的婚礼》(*The Bridal of Triermain, 1813*)以及《无畏的哈罗德》(*Harold the Dauntless, 1817*)。这些诗无须多论；关于司各特好心写作的剧本，我们只要列举一下就行了：《哈利顿山》(*Halidon Hill, 1822*)，《麦克达夫的十字架》(*Macduff's Cross, 1822*)，《德沃尔戈伊尔的毁灭》(*The Doom of Devorgoil, 1830*)和《奥金德雷恩的悲剧》(*The Tragedy of Auchindrane, 1830*)。司各特的天才在于史诗而不在戏剧，当然，他写抒情诗的才能是被低估了。不仅在他的诗体传奇里，而且在他的小说中都有卓越的抒情诗篇。甚至彭斯都达不到《骄傲的梅西》(*Proud Maisie*)所具有的扣人心弦的联想。

司各特作为一位史诗的作者终于用尽了他的题材。此外，他的诗作范围有限。他的诗歌能激起感官的热情，但是却达不到更

深的情感之中。拜伦一旦学会了司各特的某些技巧就能够写出更加动人肺腑的篇章，司各特坦率地认输，并且放弃了他没有获胜指望的一场竞赛。这是一个幸运的抉择。他的诗体传奇作品只能显示他才能的一小部分。他的长篇小说使他的天赋和学识得到更充分的发挥，也使得他健康的幽默和广泛的同情心得到更充分的发挥。他开始写小说已经四十三岁了，他在文学创作和历史研究方面已经度过了一段艰苦的学徒生活。他写作的东西包括了他编辑的斯威夫特和德莱登的作品和许多评论文章，其内容庞杂不胜枚举。但是对司各特要有一个总的评价。司各特充满了考古的热情，但是从来也不是一个纯粹的考古学家。象狄更斯那样，司各特在他笔锋所到的每一个领域中都有一席地位，他创造的令人不能忘怀的人物如此众多，也只有狄更斯才超过了他。但是令人叹服的是，司各特的小说家生涯只不过十八个年头。

列举司各特发表的所有长篇小说也许不无参考价值。它们是：

《威弗利》又名《六十年来》(*Waverley, or 'Tis Sixty Years Since, 1814*)

《盖·曼纳林》又名《占星术家》(*Guy Mannering or The Astrologer, 1815*)

《古董收藏家》(*The Antiquary 1816*)

《店东的故事》(《黑侏儒》与《清教徒》)(*Tales of My Landlord (The Black Dwarf and Old Mortality), 1816*)

《店东的故事第二集》(《米德罗西恩的监狱》)(*The Heart of Midlothian, 1818*)

《罗布·罗伊》(*Rob Roy, 1818*)

《店东的故事，第三集》(*Tales of My Landlord, Third Series 1819*)[包括《拉马摩尔的新娘》(*The Bride of Lammermoor*)与《孟脱罗斯的传说》(*The Legend of Montrose*)]

《艾凡赫》(*Ivanhoe, A Romance, 1820*)

《修道院》(*The Monastery, A Romance, 1820*)

《修道院院长》(*The Abbot, 1820*)

《肯尼沃斯城堡》(*Kenilworth, A Romance, 1821*)

《海盗》(*The Pirate, 1822*)

《尼格尔的家产》(*The Fortunes of Nigel, 1822*)

《佩维里尔·皮克》(*Peveril of the Peak, 1822*)

《昆丁·达沃德》(*Quentin Durward, 1823*)

《圣罗南之泉》(*St Ronan's Well, 1824*)

《雷德冈特列特》(*Redgauntlet, 1824*)

《十字军故事》(*Tales of the Crusades*)[包括《订婚者》(*The Betrothed*)及《十字军英雄记》(*The Talisman, 1825*)]

《伍德斯托克》又名《骑士》(*Woodstock; or the Cavalier, 1826*)

《坎农盖德纪事》(*Chronicles of the Canongate*)[包括《山民的寡妇》(*The Highland Widow,*)《两个牧人》(*The Two Drovers,*)《医生的女儿》(*The Surgeon's Daughter, 1827*)]

《坎农盖德纪事续集》(*Chronicles of the Canongate, Second Series*)[包括《圣瓦伦丁节》,又名《帕斯的美女》(*St Valentine's Day; or The Fair Maid of Perth, 1828*)]

《盖厄士坦家的安妮》又名《雾中少女》(*Anne of Geierstein; or The Maiden of the Mist, 1829*)

《店东的故事第四集》(*Tales of My Landlord, Fourth Series 1832*)[包括《巴黎的罗伯特伯爵》(*Count Robert of Paris*),《危险的城堡》(*Castle Dangerous, 1832*)]

上述小说,除了《店东的故事》和《坎农盖特纪事》外,都署名

"《威弗利》的作者"。这些小说取得的巨大成功，现在人们会用"轰动"来形容。的确，如果有什么文学作品称为"崭新"的话，《威弗利》是小说创作中一个崭新的成就——背景新，情节新，人物新，历史题材新，还有容易被忽略的一点，就是新在一位大手笔权威性的笔触。这些小说的巨大成功引起人们热烈地猜测作者是谁。奇怪的是，接下来两部小说《盖·曼纳林》和《古董收藏家》并非历史小说，而是描写当代生活的。这两部小说卓越之处在于情节引人入胜和人物五彩缤纷。许多有见识的评论家最喜欢读《古董收藏家》，而且反复阅读，乐此不疲。随着《清教徒》取得成功，司各特又投身于历史题材，有一段时间，司各特写完一个历史时期又很轻松地进入另一个历史时期。他的体裁十分多样化。《米德罗西恩的监狱》是一部成功的家庭悲剧。《拉马摩尔的新娘》是一部更为崇高的悲剧。《艾凡赫》，《肯尼沃斯城堡》和《昆丁·达沃德》是杰出的历史传奇小说。《罗布·罗伊》把我们带进苏格兰高地激动人心的历险故事之中。《孟德罗斯的传说》和《雷德冈特列特》中的《流浪汉威利的故事》是题材范围较小的杰作。

一一分析每部小说并无必要。但有几个总的问题是会出现的。为什么司各特在他过了中年才发现自己真正才能之所在？回答是，他真正的才能已经在他的韵文传奇中表现出来了。事实上，他全部的诗作是用诗体写成的短篇小说。当他写散文小说时司各特仍旧不失为一位诗人。第二个问题是，如果没有拜伦在诗坛上取得盛誉所带来的刺激，司各特会不会转向小说。这个问题可以部份地这样回答，1814 年发表的小说《威弗利》多多少少是在几年前就开始写的，事实上那时拜伦还没有发表任何作品。另一个很自然的问题是，司各特为什么把他的作者身份隐藏了这么多年。当《威弗列》发表时，司各特已经年过四十。如果他在创作上的新尝试失败的话，他原有的声誉就会丧失殆尽。于是他决定不冒这个风险，而用化名发表自己的小说，就象过去许多小说家，其中也包括简·奥斯汀曾經做过的那样。此外，如果在无人注意和默默无闻

的条件下写作，作者会感到又激动又自由。《威弗利》既然获得成功，那就没有必要在下一部作品署上真实姓名，否则有前功尽弃的危险。换句话说，司各特保持这一秘密是为了物质利益；而他对物质利益从来不是漠不关心的。他是一位花钱的老手。他一个很大的雄心是建立新的司各特家业，有人认为这个雄心并不高尚。一所伟大的宅弟，一座伟大的庄园，还有一个伟大的名声——这是他高贵心灵上的疙瘩心病；为了达到目的，他投身印刷出版事业，搞了些并不光彩的投机活动，然而终于破产。他的悲剧十分彻底。在他的债务得到了结，并且在他死后，可能由于版税再次带来一笔财富时，他的几个儿子却全都去世了，于是"阿伯茨福德的司各特家族"从此消失。

司各特有荷马般的才气。毫无疑问，他也有伟大的气质。和莎士比亚一样，他不作评断而是直录其事。他一大套互不相连的描写段落对他同时代人来说是新颖而有吸引力的，但是现在就变得十分沉闷；但当他在小说中描写大自然时，他是无与伦比的。司各特具有突出的品质，这就是集幽默大师和传奇作家于一身，集老于世故的人和热爱大自然并崇拜历史的人于一身。对他来说，传奇主要不是爱情传奇，而是人生传奇，世人及其活动的传奇，特别是历史上的战争和历险的传奇。司各特和简·奥斯汀不同，他不习惯传统习俗的东西，而更偏爱稀奇古怪的东西。他机械地快速写作使他不能修订自己的作品。他本来可以通过仔细修订使自己的小说的艺术质量大大提高，这一点可以从《流浪汉威利的故事》这一杰作中得到证明，因为此书的手稿中有不少重大删改之处。他为了偿还债务而艰苦地写作，终于献出了生命。在作家的生平中，象他这样为恢复健康而长途旅行但返家后就死去的令人同情的事例是很少有的。

司各特的声誉远播欧洲大陆，对传奇小说的创作产生了巨大的影响。在现代英国作家当中，司各特和拜伦在欧洲大陆拥有最广大的读者，而特别在法国，他们影响和激励了十九世纪初的伟

大浪漫主义运动。司各特对生活和时间的广大领域感到浓厚的兴趣，其范围远远超过了他前面的任何作家，从而扩大了他的读者的同情心，感情和体验。克拉拉·里夫(Clara Reeve)和安·拉德克利夫 (Ann Radcliffe) 描写过去和远方的事情给人们不真实和虚幻的感觉；司各特使过去和远方的事情成为正常生活的可信的延伸部份。因此，在司各特之后能够出现亚历山大·仲马(Alexandre Dumas)和维克多·雨果(Victor Hugo)这样伟大的作家。

二、拜　　伦

乔治·戈登（George Gordon 1788—1824）第六代拜伦勋爵，是被称为"疯子杰克"的拜伦（"Mad Jack" Byron"）和第二个夫人，一位苏格兰贵族的女继承人凯塞琳·戈登（Catherine Gordon）的独生子。拜伦父亲的第一个夫人是卡马森侯爵夫人，他对她十分粗暴。她生下了一个女儿奥古斯塔，拜伦后来因和她过从甚密而受谤。诗人诞生在伦敦，但是由于他父亲为了躲债而避居法国，他母亲很快就把他带到阿伯丁。拜伦在这里度过了童年，他对迪赛德、洛赫纳加、格兰皮安这些地方的印象使他终生难忘，并且在他的诗中留下了印记。拜伦三岁丧父，由母亲抚养成人，而他母亲几乎算得上世上最糟的家长。贫穷的困扰，对这个漂亮的跛足男孩的爱和恨使母亲有时讥讽孩子的跛足，使他痛苦，有时盛怒又使孩子几乎发疯。拜伦在苏格兰山地象一匹小马那样桀骜不驯。突然之间，时来运转。1798 年拜伦的伯祖父去世，拜伦于是继承了爵位和在纽斯台德和罗奇代尔的产业。有些人难以理解他们所谓的拜伦的愤世嫉俗的态度，因为他们忘记了许多事实，特别是忘记了这位高傲敏感的孩子在他可塑性最强的岁月里，由于贫困潦倒和半疯癫母亲的盛怒所受的折磨。很少有哪位年轻的诗人经受过这么悲惨的童年。

他在哈罗中学生活是愉快的。拜伦很能结交朋友。他广泛地涉猎历史和传记著作，但是没有成为严谨的学者。他中学时代也

有一段韵事，这就是他对玛丽·安·查沃恩的单恋。中学毕业后他进入剑桥大学的三一学院；在大学里虽然他交游更为广泛，但是他对大学却无感情可言。在哈罗中学读书时，他写了一些短诗，1807 年 1 月，他为私下流传印了一本薄薄的诗集《即兴诗集》(*Fugitive Pieces*)，诗集受到好评后，在次年的三月拜伦又出版了《闲暇的时刻》(*Hours of Idleness*)。这部诗集公开宣称是一个少年学生的作品，其中尽管有些诗可说是一位伟大诗人的败笔，但是也不乏很有前途的作品；显然，布鲁厄姆在《爱丁堡评论》中对诗集粗暴抨击是有失公允的。拜伦是一个受到进攻就立刻反击、毫不饶人的青年，于是就在 1809 年以《英国诗人和苏格兰评论家》(*English Bards and Scottish Reviewers*)一诗作答，这是象他这样的年轻诗人曾经创作的最好的讽刺诗了。他突然成熟，令人惊叹不已。他成年后就进入了上院，虽然他也象迪斯雷利一样未能立即成名，但是没有理由断定，如果情况更为有利的话，他在政治上会无所作为。

1809 年，拜伦和他的朋友约翰·卡姆·霍布豪斯去东方游历。他出游不过一年多一点时间，但是西班牙、葡萄牙和巴尔干半岛的社会生活和自然景色所给予他的印象都深深打动了他的心，并且影响了他以后的创作。他的书信特别生动地描绘了西班牙都市中寻欢作乐的生活，阿里帕夏的阿尔巴尼亚宫廷中东方式的封建主义，特别是围绕着雅典的热望和怀古之情。现在任何旅行家都很熟悉的近东地区在当时简直就象亚洲的沙漠那样遥远和神秘。他这次游历的初步成果就是《恰尔德·哈罗尔德游记》(*Childe Harold, 1812*)的前两章，这诗篇使他声誉鹊起，并且成为他代表作之一。诗中那位浪漫的贵族公子或多或少地被人视作诗人的化身，从而增强了关于他风流韵事的传闻。在三年时间里，他成为英国上流社会崇拜的偶象，不断受到倾心的姑娘们的追逐，其中之一是梅尔本勋爵的夫人小说家卡罗琳·兰姆。她的苦恋在当时引起了物议。

1815年拜伦和安·米尔班克小姐结婚，这是他一生中最大的不幸。我们没有理由相信，如果拜伦和一位优雅美丽而又充满宁静气氛的人结婚，他所追求的竟然不是安静的生活而是其他什么东西。拜伦并没有因谄媚逢迎而忘乎所以，他是一个充满热情的人，这从他建立的许多友谊中可以得到证明。但是夫妻关系突然悲惨地破裂了。1816年初，在生下女儿艾达后不久，拜伦夫人忽然离家出走，这位当时在英国最有才华、最为人倾倒的人在一片诽谤声中被迫离开英国，再也见不到女儿、妻子和祖国。拜伦夫人仅仅指责他"精神错乱"；他们虽然正式分居，但是并未解除婚约。也许事情的实质十分简单：象其他的天才一样，拜伦娶了一个不合适的女人。拜伦夫人是个很古板而一本正经的女人，一心一意从事慈善事业。她的那些德行对于一个喜怒无常而又容易冲动的天才来说是灾难性的。我们不必妄加猜测。我们关注的是，拜伦心里十分迷惑，感情受到伤害。但是他不是祈求解释和忍受二次侮辱的人。麦考莱十五年后在《爱丁堡评论》中公允地评论道，"再也没有比英国公众不时大肆说教一番那样荒唐可笑的了。"拜伦十分清楚英国摄政时代①的道德是什么货色，被那些男盗女娼之辈斥为不道德在拜伦看来既滑稽又令人作呕。在威尼斯他安下了新家，他准备向社会上的虚伪道德猛烈开火，他使用的是一位智慧超群而又天才横溢的人所掌握的武器。

拜伦永久流落异国，对于英国文坛得失究竟如何？这个问题并不难回答。这位为希腊的解放事业献出生命的诗人在英国的国会改革以及天主教徒解禁运动中可能会作出重大贡献的说法纯属猜测之词；但可以肯定的一点是，我国不但因此获得了一位写出了一批英语中最欢快的书信的书信家而且也产生了一位理解欧洲的诗人。拜伦是英国诗人中表达出如此广阔同情的第一位。他在英国的朋友帮助他避免和国内的情况脱节，而他有了雪莱这位流落

① 英国摄政时代，指英王乔治四世当他作皇太子摄政的时代(1811—1920)，当时社会道德败坏。——译者

异国的伙伴，也就得到了十分有帮助的朋友。因此，他的诗虽然创作于外国的土地上，但却是献给他失去的祖国的，有时也是为他失去的祖国而写的，他以极大的蔑视抨击象骚塞，柯尔律治，华兹华斯这样的诗人，因为拜伦认为他们在政治上自甘堕落。甚至早在发表《英国诗人和苏格兰评论家》一诗时，他就已经谴责新出现的浪漫主义诗人而赞赏德莱顿和蒲柏是古典主义传统的英杰。这并非出自乖僻。我们仔细阅读他的作品就可以发现，尽管拜伦的许多诗歌扩大了浪漫主义的视野，他从来没有完全摆脱古典诗歌的用词风格。他尊敬蒲柏，在一封《致约翰·默里君信》(***A Letter to John Murray, Esq., 1821***)中为他进行辩护。

拜伦和麦考莱著作中的雅各宾党人不同，他流落异国但并不渴望返回家园。他深深受到他早期在南欧旅游的影响，就象歌德当年受到意大利之行的影响那样。在土耳其帝国新月旗下的生活是浪漫主义诗歌中的现实。司各特从历史中召回的那些激动人心的场景就在拜伦的眼前，在阿尔巴尼亚城堡天天上演。骚塞和穆尔(Moore)是从书本上取得他们东方诗歌的题材的；拜伦却取自亲身体验。当他在1809年在约阿尼纳开始创作《恰尔德·哈罗尔德游记》时，书中的主人公可能在作者眼中是一个虚构的人物。但是在前两章和第三章创作的间隙，拜伦有过一段惨痛的经历。和前两章比较起来，第三章(1816)和第四章(1818)显示出更深厚的感情和对生活的更深刻的理解。早期的文采还多少存在；但是不再那样冷冰冰。学究先生们翻来复去讲长诗中描写滑铁卢古战场的段落未免倒人胃口，但未能稍减其优美之处；当我们接下来读到关于阿尔卑斯山和意大利的章节时就可以发现拜伦的诗歌已经把语言和景色绝妙地配合起来，使每个有文学修养的旅游者随时都可以回忆起来。

在拜伦夫妻分居前的时期里他还写了一批东方叙事诗。《异教徒》(***The Giaour, 1813***)《阿比多斯的新娘》(***The Bride of Abydos, 1813***)，《海盗》(***The Corsair, 1814***)，《莱拉》(***Lara, 1814***)，《柯林

斯的围攻》(*The Siege of Corinth, 1816*)以及《巴里雪那》(*Parisina, 1816*)都是为了取悦大众和娱乐作者本人而匆匆写成的。在他定居欧洲大陆后，拜伦开始尝试其他种类的诗歌，但是从他1816年发表的《锡隆的囚徒》(*The Prisoner of Chillon*) 1819年发表《梅泽帕》(*Mazeppa*) 和1823年发表的《岛》(*The Island*)来看，拜伦从来没有放弃他写叙事诗的爱好。从他早期的叙事诗中可以明显地看出司各特的影响；从《海盗》和《莱拉》这两首诗可以看出拜伦已经从司各特转向德莱顿。从《巴里雪那》尤其是从《锡隆的囚徒》中拜伦可喜地重新转向朴素的风格。热爱政治自由是拜伦最可贵的感情。正是这种感情激发他创作了《锡隆的囚徒》这首既庄严又真诚的长诗。拜伦的最后一部叙事诗《岛》是他踏上不幸的旅程前写的，它显示出拜伦的才华仍不减当年。

拜伦诀别英国后的几年里写了一些戏剧。就象他在诗歌创作中那样，拜伦也在浪漫主义和古典主义之间变来变去。《曼弗雷德》(*Manfred, 1817*)，《该隐》(*Cain, 1812*)，《天与地》(*Heaven and Earth, 1824*)，在精神和结构上都是浪漫主义的；《马里诺·法利哀洛》(*Marino Faliero, 1820*)，《两个佛斯卡利》(*The Two Foscari, 1821*)以及《沙达那帕拉斯》(*Sardanapalus, 1821*)显示出拜伦力求摆脱伊丽莎白时代戏剧大师的束缚，而根据莱辛和阿尔菲耶里(Alfieri)的新古典主义的原则创作悲剧。这和创作时期毫无关系。当戏的主题是浪漫主义时，拜伦就用浪漫主义手法；当主题是历史题材，拜伦就用古典主义的手法。就和《恰尔德·哈罗尔德游记》第三章一样，从《曼弗雷德》里人们也会发现阿尔卑斯山的魅力对拜伦的天才所起的作用，哥德《浮士德》的影响体现在全剧开场和独白中；但是典型的拜伦风格还是体现在剧情之中，它描绘了一个社会的弃儿，既为罪恶所玷污，又以孤立为荣，这个诗剧和拜伦的其他作品一样，多少带有自传性质。在诗剧《该隐》中我们可以看到拜伦式英雄演变的最后阶段。对社会制度和权威的反抗声调比以往更为强烈；但是冲突却不是感情方面而是理智方面的。在

《该隐》发表的当时，该剧就被认为是极大的亵渎；而今天的读者多半会去欣赏其中有田园牧歌风味的片断。《天与地》仅用十四天时间写成，此举之目的是想赎《该隐》不敬之罪；但是写得零碎，不连贯，甚至枯燥无味，想赎罪的意图也就未能完成。当我们从拜伦的浪漫主义的和神秘的剧作转向他写的威尼斯悲剧和《沙达那帕拉斯》时，我们就进入了一个截然不同的世界。在这些作品中，古典主义被严格遵守，这包括，遵守三一律，各场的背景，以及所有构成戏剧技巧的诸因素。从任何观点看来，《沙达那帕拉斯》要比他的两部威尼斯悲剧都更为成功。《沃纳》(*Werner*)和《畸形的转变者》(*The Deformed Transformed*)两剧又转向浪漫主义，但是没有一部是令人信服的。

从拜伦的历史剧很轻而易举地过渡到他的一些诗歌，如《塔索的哀歌》(*The Lament of Tasso*)和《但丁的预言》(*The Prophecy of Dante*)，这些作品都采取戏剧独白的形式。《塔索的哀歌》的基调是徒然的哀伤；《但丁的预言》却较为雄心勃勃，更充满了个人的感情。在诗中发言的但丁是政治自由的倡导者，这自由对当时居住在奥地利奴役下的一个国度里的拜伦来说是无比珍贵的。批评拜伦的三韵句效果不如但丁是不妥当的。英文的三韵句无论如何达不到意大利文的效果，因为意大利文中充满了弱韵句尾，这在英文诗中是很不自然的。

拜伦最重要的一些诗歌还有待于我们去分析。用八行诗体写成的意大利文混合诗(medley-poem)对拜伦来说是一大启发。拜伦长期在古典主义原则和浪漫主义原则之间摇摆不定，最后他终于调和了两者而采用了一种新的讽刺模拟诗体，它毫无拘束，充满幻想，惯用高潮突降法和怪诞不协调的事物，这些都在八行体中得到充分包容。弗里尔(Frere)的《僧侣和巨人》(*The Monks and the Giants, 1817*)首先向拜伦显示了一种适合于达到这种效果的格律，这点是诗人很感激地承认的。但是他真正的老师却是一批意大利诗人——十五世纪的普尔其(Pulci)，十六世纪的伯尔尼(Berni)

和十八世纪的卡斯提(Casti)。如果拜伦不流亡国外，他永远不会写出那些喜剧性的杰作，因为这些作品彻头彻尾是意大利式的。《别波》(*Beppo*)可能会是《十日谈》(*Decameron*)中的一个故事。《审判的幻景》(*The Vision of Judgment*)仍旧用同样的格律，但是精神却大异其趣。骚塞曾写过令人作呕的歌颂乔治三世的同题诗歌一首，却变成拜伦尽情嘲笑和尖刻讽刺的对象。《唐璜》(*Don Juan*)是拜伦在意大利之行最后几年中充分发挥其才能的诗作，诗人在诗中充分显示了他的个性，也淋漓尽致地表达了他的才华。诗中题材和风格的变换是无穷的，格律的创新也层出不穷。从任何观点来看，《唐璜》都是独一无二的杰作。

拜伦一生最后最伟大的一章是从1821年投入希腊摆脱土耳其的解放斗争而揭开的。这场革命运动得到许多英国人的热情支持，特别是那些受到《恰尔德·哈罗尔德游记》第二章激励的人们，而拜伦本人则下决心积极投入这场斗争。1824年正当他启航的前夕，拜伦收到歌德表示崇高敬意的诗篇。当他抵达希腊本土时，拜伦发现情况相当混乱，主要由于希腊人荒谬地分成了许多派别。拜伦在争取革命队伍有效的团结的工作中显示出是一位老练的政治家和天生的群众领袖。但是他告别人世的日子也临近了。1824年4月拜伦在一艘无篷船航行途中浑身淋透而得了风湿热；在4月19日与世长辞。拜伦的逝世对希腊是一个沉重打击，使全国沉浸在极度的哀痛之中；当噩耗传到英国，当时年仅14岁的丁尼生在萨默斯比的一块巨石上刻下“拜伦已死”几个字，并且说：“我觉得整个世界似乎变得一片漆黑”。如果拜伦活下来，他可能成为获得解放的希腊国之王。他的遗体被送回英国，但被威斯敏斯特寺拒之门外，他被安葬在胡克纳尔·托尔卡德的乡村教堂的墓地，就在那一度是他老家的“纽斯台德寺”庄园的外面。这就是这位伟大而又著名的英国人的结局，国外对他的理解和赏识要大大超过他本国同胞。认为拜伦不过是单调的拜伦式人物的看法是极其肤浅的。象其他的伟大诗人一样，拜伦永远不失其本色。他突出之点是既

生气勃勃又变化多样。只是在纯粹抒情方面，拜伦稍见逊色；所以读者不应从选本中去了解拜伦。《恰尔德·哈罗尔德游记》，《审判的幻景》和《唐璜》这三部诗集就足以使任何有鉴赏力的读者深信拜伦不但是一位伟大的诗人，而且世界永远需要这样一位诗人去嘲笑那卑鄙的事物，并且激励那高尚的事物。

三、雪　　莱

拜伦、雪莱、济慈这年轻一组诗人和华兹华斯、骚塞、柯尔律治这年长一组诗人相隔竟有一代之久。年长一组的诗人热烈地响应1789年开始的欧洲各国的伟大革命运动；年轻一组坚决反对1815年以后重新出现的暴政。这个差别由于下述事实而更显得突出，即年长一组诗人都是从英国本土吸取灵感；而年轻一组诗人几乎是外人，其中两人过着流放的生活并且从异国的生活中吸取灵感，至于第三位则远远地遁入古老的神话传说。托利党当权的英国社会对年长一组的诗人张开双臂欢迎，而对年轻一组诗人则采取高压手段。他们畏惧的拜伦被迫流放；他们嘲弄的济慈受到猛烈的攻击，他们讨厌的雪莱则陷入了法律的缧绁。他们三人悲惨夭折的命运似乎是对明目张胆的邪恶势力的谴责。

在那些立国法以罗织罪名的人们看来，帕西·比希·雪莱(Percy Bysshe Shelley, 1792—1822)是最可恶的人。他的祖父是准男爵，先祖是苏塞克斯郡的乡绅。初进学校，雪莱就发奋读书，并且开始学习化学。在伊顿公学他醉心于古典文学和自然科学，还阅读了怀疑论者和科学家卢克莱修(Lucretius)以及英国十八世纪哲学家的著作。此时他还写了两部荒诞无价值的传奇故事《柴斯特罗齐》(*Zastrozzi, 1808*)，和《圣安尔文》(*St. Irvyne, or the Rosicrucian, 1810*)，并且和妹妹伊丽莎白合作写了《维克托和卡齐尔诗集》(*Original Poetry by Victor and Cazire, 1810*)，这一年他

进了牛津大学的大学学院。他和同窗好友托马斯·杰斐逊·霍格(Thomas Jefferson Hogg)在1811年写了小册子《无神论的必要性》(*The Necessity of Atheism*)，因而两人同被大学开除。从此开始了雪莱一生中的许多不幸。雪莱孑然一身住在伦敦，迷恋着一位年仅十六岁的美丽姑娘哈里特·韦斯特布鲁克(Harriet Westbrook)，她是一位退休了的咖啡馆店主的女儿。他把哈里特带到爱丁堡，1811年8月在该地举行了草率的婚礼，其时丈夫十九岁，妻子还不满十七岁。雪莱很赞赏戈德温政治上的个人主义和伦理上的宿命论，就设法去结识他。个人主义很符合雪莱对暴政的敌视，而宿命论又符合他对理想和谐的热烈追求。但是事情并不顺利。哈里特未能使雪莱称心如意，雪莱也不愿意去迁就她。他们早熟的爱情冷淡下来了。此时雪莱进行了两次典型的外出活动，一次是赴爱尔兰进行宣传鼓励活动，一次是在布拉克内尔短暂的停留，他与一些热心的素食主义者交往，从而结识了皮科克，此人无论从热心或不热心看来都不能算是素食主义者。后一次旅行在文学上的成果就是《为天然饮食一辩》(*A Vindication of Natural Diet, 1813*)。在爱尔兰雪莱突发奇想，竟然企图开始改造世界的活动。他写了一些小册子，主要的是《告爱尔兰人民书》(*Address to the Irish People*)，但是最后他失望地离开了这个难以改造的岛国。

就在这个时期还有另一个女人在幕后与雪莱交往。她名叫伊丽莎白·希钦纳(Elizabeth Hitchener)，是苏塞克斯地方的女教师，比雪莱大十岁，她狂热地迷恋着雪莱，并且很想嫁给他。雪莱在1811年和1812年和她保持通讯联系，开始谈哲学，最后谈恋爱。哈里特知道他们的通讯来往，还亲自参与其内，直到她妹妹规劝才表示反对。雪莱在他爱尔兰之行失败后，于1812年夏邀请希钦纳小姐到林茅斯他家作客。她使每个人都感到受不了，特别是雪莱本人，他终于对她采取行动，他也象往常补救一切灾祸那样，向她提供一笔年金直到她安顿下来。的确有不少人象她这样，受到雪莱善意提供的赠款。

在林茅斯雪莱写了《权利宣言》(*A Declaration of Rights*) 企图在英国实现他在爱尔兰未能实现的解放。他利用气球从空中散发这小册子，还用瓶子在海上散发，但其实际效果不过是使他的一名仆人被监禁了六个月，因为仆人在巴恩斯特布尔张贴这本煽动性小册子的广告时被当场抓住。他写了《致埃伦勃罗勋爵信》(*Letters to Lord Ellenborough, 1812*)，主张释放托巴斯·佩因作品的出版商，结果使这位不幸的人继续被拘留下去。雪莱接下来在威尔士的特里马德克村居住，他为修筑一条围海长堤而热心奔走。此时，他正在写第一首长诗《仙后麦布》(*Queen Mab*)，此诗在1813年私下出版后使他遭到极大的损失。同年他的女儿伊恩西降生，第二年男孩查尔斯出生。雪莱听说他与哈里特在苏格兰的婚礼不合法，于是就在英国再举行婚礼，尽管他们之间的感情几乎完全破裂。过了几个月，他们就永远分离了。

接着雪莱热恋着玛丽·沃斯通克拉夫特·戈德温 (Mary Wollstonecraft Godwin)，她的双亲都是哲学家。因为他们不能结婚，于是在1814年双双出奔瑞士，同行作伴的还有戈德温的第二位夫人的女儿克拉拉·克莱尔蒙特。(Clara Clairmont)。他们回英国后，玛丽在1816年初给他生了一个儿子，雪莱此时对戈德温一家感到厌倦于是就和玛丽再次去瑞士，当然还有抛不开的克拉拉，他们对她和拜伦之间的一段私情毫无所知。此行最大的收获是在日内瓦和拜伦相遇。拜伦对鬼怪故事的兴趣促使玛丽开始写《弗兰肯斯坦》(*Frankenstein*)。这好动的一对不久又回到英国，从此惨剧接二连三降临。1816年10月，玛丽的异母妹妹范妮·伊姆利 (Fanny Imlay) 自杀身亡，被人毫无根据地归咎于范妮对雪莱失恋而出此下策；接着在12月哈里特又自杀。雪莱现在自由了，立刻就和玛丽结婚。雪莱的崇拜者们宣称哈里特之死和雪莱毫无关系；但是雪莱给玛丽信中的一段话却不能不引起人们的反感，他写道："人们都公正地看待我，都能证明我对她的行为是正直和宽大为怀的。"有些评论家认为拜伦就是邪恶的，雪莱就是理想

主义的，这些评论家应该问问他们自己，在任何诗人的一生中，有没有哪位象这位"美丽而又无所作为的天使"那样从1811年到1816年留下一连串灾祸而又充分相信自己是正义的，自己在改造世界中是很重要的。

哈里特之死一案立刻由大法院受理，这是哈里特的那位毫不留情的妹妹挑起的；案件一直拖过1817年，那时雪莱和玛丽正居住在马洛，和皮科克为邻。属托利党的大法官埃尔登勋爵审查了雪莱的生平，并且听人向他解说了《仙后麦布》的片断，就取消了雪莱监护他两个子女的权利。女儿伊恩西以后结婚并享高寿；儿子查尔斯幼年夭折。他们对雪莱的生活没有产生什么影响。1818年3月，雪莱永远离开英国，象往常一样，由克拉拉作伴，同行的还有她苦命的小女儿阿利格拉。在意大利他又和拜伦重叙友情，先后游了威尼斯、那不勒斯、罗马、莱格亨，最后定居比萨。玛丽起先生的几个孩子都夭折了，但到1819年，又生了一个儿子珀西·弗洛伦斯，他以后继承了准男爵的爵位，一直活到1889年。最后他们移居斯培西亚海湾一处幽静的别墅。他们在此结识了一批重要的新朋友：爱德华·约翰·特里劳尼，他是《幼子历险记》(*Adventures of a Younger Son, 1831*)和《雪莱和拜伦最后岁月回忆录》(*Recollections of the Last Days of Shelley and Byron, 1858*)的作者，爱德华·威廉斯 (Edward Williams) 和他的"妻子"简以及迷人的浪漫女青年伊米莉亚·维维安尼。(Emilia Viviani)。一些老朋友象梅德温 (Medwin) 和霍格又重新来聚会。和济慈的友谊开始不久就因他的不幸逝世而告终。当年6月雪莱离开斯培西亚到莱格亨看望利·亨特(Leigh Hunt)。这次聚会十分愉快。1822年7月8日，雪莱和威廉斯驾小船离莱格亨返回斯培西亚，但再也没有达到目的地。没有人知道发生了什么情况。几天后他们的尸体在维亚雷焦漂上海滩。在拜伦，利·亨特和特里劳尼在场的情况下，尸体就在海滩上火化，特里劳尼从将熄的余烬中把雪莱的心脏抢了出来，骨灰和心脏被放入骨灰盒埋葬在罗马一处古老的基督教

墓地墙边，旁边耸立着凯厄斯·塞斯蒂厄斯的金字塔。

雪莱最后数年的生活由于有朋友交往和比较平静而过得愉快；但是他与玛丽的生活并非十分幸福。雪莱对简·"威廉斯"、伊米莉亚·维维安尼和其他一些女人的兴趣引起玛丽的厌恶甚至妒忌。然而，失去丈夫的哀痛以及编辑雪莱杂乱未完成的诗作的新责任使玛丽的生活又充实起来，她留下了对往事的一桩不可磨灭的回忆，雪莱的爱和雪莱的死。雪莱的读者应该记住，诗人没有机会修订或者取消他早期不成熟的作品，他后期的多数诗作是由玛丽出版的，而雪莱本人从来没有过目。

为了解释为什么雪莱如此遭到人们的嫌弃，就有必要比较详细地谈谈雪莱的生活经历。拜伦的不幸，使他有自由去走他刚开始的道路；雪莱的不幸使他必须去探索自己真正的使命。在长诗《仙后麦布》中，雪莱的戈德温式的信条是通过传奇人物之口宣布的。不久他就把《仙后麦布》置诸脑后。1815 年，他写了《阿拉斯特》(*Alastor*)，这是他写的第一首真正有特色的诗，采用了华兹华斯无韵诗的质朴音乐性。诗的最后几行是最卓越的。他试图用散文发挥他的一些哲学思想。他写的一些论文都未完成，如《论爱》(*On Love*)，《论生活》(*On Life*)，《论未来的国家》(*On a Future State*)，《论形而上学》(*On Metaphysics*)，《论道德》(*On Morals*)，《论基督教》(*On Christianity*)，这些作品不论作为文学或作为理论文章都不出色，当然这些文章显示了雪莱的思想已经从戈德温逐渐转向更着重精神因素的哲学，雪莱通过与拜伦的交往和游历得益甚多。他们之间的差异倒是起了激励作用。这个时期写的《咏勃朗峰》(*Mount Blanc*) 以及《对心智美的赞歌》(*The Hymn to Intellectual Beauty*) 表达了具有新的崇高自信心的雪莱理想主义；但是 1816—1817 年冬季英国的状况丝毫不能引起乐观，于是雪莱用一首革命史诗抒发了他的情怀。1817 年到 1818 年写的《莱昂和西丝娜》(*Laon and Cythna*)，以后又改为《伊斯兰的反叛》(*The Revolt of Islam*)是一首卓越的梦幻交织成的长诗。其中的人物为

争取爱情和真理向暴政进行了永恒的战争。同样的动力激励着他写了那篇未完成的长诗《阿扎那斯王子》(*Prince Athanase*)。在马尔洛开始写而在意大利完成的《罗莎琳德和海伦》(*Rosalind and Helen*)是雪莱写骑士传奇故事的尝试,这种题材司各特和拜伦曾使之风行一时。意大利的迷人风光在埃斯特附近拜伦的别墅中写的诗歌里首先表现出来,特别是《尤根尼恩群山杂咏》(*Lines Written among the Euganean Hills*)。感到幻灭的拜伦的愤世嫉俗唤起了雪莱的全部信仰和对人类的希望,促成了他的抗议。《朱利安和马达洛》(*Julian and Maddalo*)对他们亲切的交谈进行了动人的叙述,这无疑大体是真实的。雪莱从埃斯特转向南方。给皮科克的许多生动的信和《在那不勒斯忧郁而作》(*Stanzas written in dejection near Naples, December 1818*)为我们留下了这次旅程生动的记录。雪莱抵达意大利后就酝酿写一部抒情诗剧。在众多的主题中,他选取了普罗米修斯;但不是埃斯库罗斯悲剧中结尾被缚的那个普罗米修斯。必须对故事情节加以改造使之适合雪莱的戈德温信仰,即相信人类达到至善境界的可能性。痛苦、死亡、罪恶不过是暂时的灾祸。人类也必然会随着成长而抛弃宗教,因为各种神灵不过是人们头脑中制造出来的幻象。于是,暴君朱庇特被打倒,他的失败是人类新生的信号,人类恶的本性也象脱皮一样地消失;普罗米修斯"被解放了"。但是,在某种意义上,他的一场新悲剧又开场了,因为在一连串幻象中向他显示了人与人之间将会干出的恶事;但是最后新生的希望仍旧没有消失。雪莱利用了从无神论和唯物论者戈德温那里借来的思想形式,在《解放了的普罗米修斯》中绝妙地表达了对柏拉图和耶稣的信仰。

与拜伦不同,雪莱没有历史想象力,他对教皇之都罗马毫无兴趣。中世纪罗马能吸引他的唯一人物是比阿特丽斯·钦契(Beatrice Cenci),于是决定采用她作为一部诗剧的主角。在创作过程中,雪莱心中一直考虑着当时一位杰出的悲剧女演员伊莱扎·奥尼尔,于是就把剧本送到修道院花园剧院去上演。结果理所当然

地被拒绝了。《钦契一家》(*The Cenci*)作为悲剧上演是不会真正成功的。钦契固然是个恶魔；但是比阿特丽斯无法为她的弑父行为作辩护，理由也很简单，因为她可怕的杀人动机无法在舞台上表现出来。只是在比阿特丽斯死时，她才成为一个动人的角色。《钦契一家》是一个可供研读的诗剧，而不是可供上演的剧本。

雪莱再也没有写剧本了。他又受到其他事情的激动。1819 年英国的社会矛盾又变得尖锐起来。"彼得卢"事件激起了他无比的愤怒，他用简洁有力的四行诗（略有变化）向他认为应该对即将暴发的革命运动负责的那个人进行抨击。《暴政的行列》(*The Masque of Anarchy*) 并不仅仅是对"元凶"卡斯尔雷(Castlereagh)的嘲弄性的斥责，此人后来几乎被追认为殉难的信徒。在另一首讽刺诗《彼得·贝尔三世》(*Peter Bell the Third*)中，雪莱一方面攻击了反动的政客，另一方面又攻击了那位早期曾欢呼革命曙光的"愚蠢"诗人。对雪莱说来，这两项指控是一体的。华兹华斯是愚蠢的，因为他背弃了早期的理想。华兹华斯 1798 年写的诗被济慈的朋友 J·H·雷诺慈 (J. H. Reynolds) 所模拟讽刺；因此在雪莱的诗的标题中就用了"三世"。这是他讽刺诗中最尖锐的一首。雪莱在模拟阿里斯托芬而创作的剧本《暴君俄狄浦斯》(*Oedipus Tyrannus; or Swellfoot the Tyrant, 1820*) 中讽刺了乔治四世和皇后的丑闻，但他的幽默手法却完全失败。

1820 年初，雪莱一家到了比萨，在这里一住就是两年。在这里诗人写出了他一些著名的诗篇：《含羞草》(*The Sensitive Plant*) 是一首美得难以捉摸的诗，《阿特拉斯的女巫》(*The Witch of Atlas*) 是诗体神话的一次轻松幽默的尝试，在叙述技巧方面也作了若干试探，《海之幻象》(*A Vision of the Sea*)《奥菲厄斯》(*Orpheus*) 以及未完成的《菲奥狄斯平纳》(*Fiordispina*)，这些诗虽然有不少诱人之美，但却证明雪莱不擅长讲故事。几首伟大的革命颂歌《那不勒斯颂》(*To Naples*) 和《自由颂》(*To Liberty*)显示了更强有力的声音，诗体用的是复杂的品达体，雪莱现在采用这种形式来表达他

的革命热情。于是政治渗透到诗歌里去了。《西风颂》(*Ode to the West Wind*)直接源于激情的直觉，这是诗歌创作的首要条件。在任何其他诗歌中雪莱的声音都没有达到这样鲜明的个性和绝对的自然。《云》(*The Cloud*)和《致云雀》(*The Skylark*)是人人喜爱的诗篇，不但音乐性丰富多采，而且也以对情绪作出充满灵感的表达而十分突出。《致玛丽亚·吉斯本》(*The Letter to Maria Gisborne, 1820*)纪念文人间的友谊交往并且显示出雪莱光辉的应对才能。《心之灵》(*Epipsychidion, 1821*)纪念另一类型的交谊。雪莱不久前翻译了柏拉图的《会饮篇》(*Symposium*)。在伊米莉亚·维维安尼身上雪莱认为他看到了精神美的体现，这精神美从"青春的黎明"就以世界上所有的奇迹和传奇向他招唤。但是高尚的柏拉图式的精神恋爱一旦从泛爱转向具体的人就不可能不在人世间引起纠纷。伊米莉亚比雪莱其他钟情的人更加引起玛丽的妒忌之火。《心之灵》珍藏着一种稀有的奇特的感情，只有少数人才能体会到；当我们从这首柏拉图式的新娘赞歌转向悼念济慈之死的哀歌时，我们就进入了更广阔的天地，济慈之死在雪莱看来是诗的灾难，也是诗歌予以永恒表达的自然界和人世间的万事万物的灾难。《阿多尼斯》(*Adonais, 1821*)采用庄严的斯宾塞诗节经过雪莱之手就带上了他特有的诗的壮丽的气势，这就和主题的雄伟十分吻合。正是在这创作力旺盛的时期，雪莱写了他那引人注目的《诗之辩护》(*Defence of Poetry*)。皮科克的论文《诗歌的四个世纪》(*The Four Ages of Poetry*)激起了他的"神圣的怒火"，他的《诗之辩护》远远超出了文学的范畴。诗被说成具有揭示宇宙的秩序和美的作用。在这里值得提一提他的书信，他的信都很有吸引力，而给希钦纳小姐和给哈里特的信特别有传记价值。雪莱最后几个月写的一批动人的诗歌中主要是抒发柔情而不是宏伟的题材。其中多数是在他对"有魅力的"简(Jane)的感情激发下写成的。诗中转瞬即逝的声调似乎预示着末日的来临。《希腊》(*Hellas, 1822*)是希腊解放战争促使他创作的，它本身是首抒情诗剧，在结尾的合唱中有一股哀叹

调子。在他们最后居住的斯培西亚湾，雪莱开始写《生命的胜利》(*The Triumph of Life*)。但这首诗未能完成。大海吞噬了诗人，于是他的歌声也就中止了。

雪莱是最伟大的抒情诗人这一点是毋庸置辩的。有争议的是他以创造性的爱为主题的长篇作品的价值，马修·阿诺德 (Matthew Arnold)指责他缺乏内容，在一句著名的评语中说他是“一个美丽但劳而无功的天使，在太空中徒然拍打着他那闪闪发光的双翅”。这些说得都不够。雪莱一生中有许多不美的、不是徒劳的、也不是天使般的行为；但是在他的诗歌里却有着永恒的灵魂的气息。没有人会认为雪莱设想的完美爱情的静态生活能在现实世界中存在。但是下述这一重大问题还是存在着，即人类是已经走到精神源泉的尽头，抑或是能够继续重新创造本身以接近雪莱式的理想。难道邪恶永远会战胜？难道仇恨和死亡要不断出现？难道人类要自相残杀而死？对所有的读者来说，雪莱永远是最高超的抒情歌手；但是对少数人来说他是更为宝贵的，因为他揭示了一个比目前正在折磨着我们的生活更适合人类灵魂的世界。

四、济　　慈

约翰·济慈(John Keats, 1795—1821)是伦敦芬斯伯里大道一家马车行主的长子。八岁就读于恩菲尔德一所学校，他引起了一位青年教师查尔斯·考登·克拉克 (Charles Cowden Clarke)的兴趣，不久成为莫逆之交。由于他的启迪，济慈才初次涉足诗歌园地。济慈终生未能进入公学或大学，他被送入圣·托马斯医院充当实习生，并在当地寄宿。一件不重要但颇奇怪的事情是济慈从来没有过自己的家。由于他家中接二连三有人去世迫使他到处寄宿，而他也是在罗马的寄宿处去世的。他对学医并无强烈爱好，因而时间也很短暂。他的爱好就象过去的许多诗人那样单纯是在诗歌方面，而他最初结交的也是一批文学家。大约在1813年克拉克给这位外科实习生朗诵了斯宾塞的《结婚曲》并且送了他一本《仙后》。从此济慈的前途就定下来了。他留下来的最早的一首诗写于1813年，题为《仿斯宾塞而作》(*Imitation of Spenser*)。但相比之下，斯宾塞对济慈诗歌创作的影响远远不如斯宾塞指引给他的伊丽莎白时代其他诗人那样大；还是“初读查普曼译荷马史诗”引起的有趣经历促使他写了最早的一首伟大的十四行诗。但也有一些不那么有利的影响。他结识了利·亨特，后来在亨特的住所又结识了海登，哈兹里特和雪莱。海登对艺术的执着是有不少地方值得年轻诗人学习的；那时的雪莱还说不上有什么东西值得学习的。哈兹里特的严谨散文对济慈产生有力的影响；但是亨

特轻飘的诗歌对他却带来损害。就济慈的第一部诗集（1817）而论，其缺点应归咎于亨特，而其优点则可归诸他本人。济慈当时还不过是个孩子，还处在感情奔放的客厅诗歌阶段，因此亨特只是加重而不是减少他的缺点。但是随着这些诗歌和模仿之作也写了一些十四行诗，有些写得好，其中一首《初读查普曼译荷马史诗》是佳作；其后写的长诗《睡和诗》(*Sleep and Poetry*)尽管有不少缺点，还是显示了美的场景，而且不断地变得更丰富多彩，更纯粹热烈。很少有青年诗人能写出更有希望更有才华的作品来。

《恩底弥翁》(*Endymion*)是1817年4月至1818年4月一年时间写成的，但结构松散，风格摇摆不定，情节叙述软弱无力，至于色彩和音乐性的丰富很自然地反映了诗人还是生活在感觉之中而不是在思想之中的，但是那种迷人的气氛和景色以及突然出现的场景也只有一位意识被想象力所激发的诗人才能写出。简短、动人和颇有气派的序告诉读者青年诗人的愿望，诗本身尽管有缺点仍不失为一种美的体现，值得反复诵读，而随着人们知识的增长就会发现其优雅和力量在不断增长。

在《恩底弥翁》完成之前，济慈和他的朋友约翰·汉密尔顿·雷诺慈计划一部取材薄伽丘《十日谈》的故事集。济慈选了《十日谈》第四天第五个故事，就是关于莉莎贝达和一盆罗勒花的故事。明白无误的意大利背境对济慈说来要比《恩底弥翁》随便想象的古典景象要难弄得多了；只是在罗伦佐被谋杀之后故事情节的具有想象力的转变才完成。薄伽丘避开的东西济慈却用古老鬼魂民谣的精神予以处理，使《伊萨贝拉》(*Isabella*)成为充满了美的恐怖故事。从表面上和技巧上看来《伊萨贝拉》要比《恩底弥翁》写得好，虽然作为诗来说，气魄没有后者那样大；但如果和秋季和来年春季写的绝妙的诗歌比较起来，这两首长诗是不成熟的。那六个月是一个迅速成长的时期，不但在想象力和技巧上，而且在智力的广度和深度以及道德的理解程度上都是如此。济慈作为一个人和一个天才都觉醒了。他的许多书信在揭示诗人思想的成长过程来说可

以与华兹华斯的《序言》相提并论，尤其对1818年的情况更能说明问题。正在进行体验的诗人之心开始取得了经验，就和往常一样，一开始是位女性。济慈热情地反映了他在范妮·布劳恩身上发现的魅力。他的作品不再是尝试之作而是充满信心的创作。1820年出版的诗集，(即1818—1819写的诗歌)无与伦比的美和同时期他书信的丰富多彩显示出了济慈在他激情影响下在思想和感情方面的发展以及由于他新的活力在技巧方面有了发展。济慈和莎士比亚一样是一个强烈的"感觉"诗人，他喜爱声音，颜色，结构，香味，他对物质世界的热爱使他这一时期的诗歌分外丰富多彩。《圣爱格尼斯之夜》(*The Eve of St Agnes*)在把古老的传奇之美和可感觉到的物质美相结合上是独一无二的。

《恩底弥翁》发表后，受到《布莱克伍德》(*Blackwood*)杂志和《季刊》(*Quarterly*)的攻讦，这是我国文坛一个无法洗刷的污点。托利党的鹰犬们正在追逐任何与利·亨特有联系的人，因为他以高尚无畏的精神忍受了迫害和监禁，从而使迫害他的人名誉扫地。济慈是一个有价值的目标，于是舆论界的老爷们就全力以赴。现在流行一种说法，敌对的评论对济慈并无任何影响。这些评论肯定对济慈的发展没有影响；他将以自己的方式成长为一个诗人，绝不对摄政时期的暴虐行为卑躬屈膝；但是这些攻讦的确大大影响了济慈的健康。他正受着爱情痛苦的折磨，而且身患重病，因为苏格兰高地过长的旅行使他劳累不堪，回来之后又得去照顾垂死的弟弟；而这些肆无忌惮的攻讦使他的病痛忧伤大大加重。没有人为他辩护，也不可能为他辩护。《布莱克伍德》杂志甚至在济慈去世后还盯着他不放。

济慈本人已经超越了《恩底弥翁》，就是没有评论家们的高见，他也已经充分认识到这部作品的弱点。不吉利的苏格兰之行之所以进行，部份原因是他想使自己精神清新以及增长才能。《恩底弥翁》完成后六个月，他又开始写《海佩里翁》(*Hyperion*)。这是向前跨了一大步，无论是对弥尔顿的深入钻研，还是高地之游对山峦的

雄伟朦胧和古代信仰的遗迹的初步认识都不能使之丝毫减色。他本来是否会完成这首诗我们不知道；但是当他感到他正在受到弥尔顿灵魂的控制，似乎是弥尔顿在支配他诗歌的形式，济慈就有意停了笔，而这首伟大的残篇就以一个未完结的句子结束。1819 年济慈又重新拿起这首诗，想把它改写成《海佩里翁的堕落》(*The Fall of Hyperion*)，采用梦幻的形式。虽然这次修改并不比原著成功，并且也显示出才能减弱的迹象，它最大的意义在于显示了这位诗人思想的活动过程。在 1819 年他又通过卡里 (Cary) 的完善译本重新钻研但丁，《海佩里翁的堕落》接近但丁的程度和《海佩里翁》接近弥尔顿的程度一样。其中有象征性的梦幻意境，而且它还追随但丁的下述观念，即从花园上升到庙堂，从庙堂上升到神殿。于是济慈一贯坚持，通过象征和形象，有力地表达一种思想，即美作为理想只能通过痛苦才能获得，而诗歌可能是不完整的，如果它企图避开或不表达"人心的痛苦和斗争"。虽然《海佩里翁的堕落》及不上《海佩里翁》，但其中有些诗行堪称济慈最精彩的佳句。遗憾的是，《海佩里翁》的改写本直至 1856—1857 年才发表，并被错误地当作"第一版"；而且根据编辑者的权威意见，多年来都被认为是如此。

集中分析《海佩里翁的堕落》使我们无暇分析 1820 年出版的大部头诗歌集的内容。这部杰出的诗集中为首的是《莱米亚》(*Lamia*)、它回过去采用双行体写传奇故事，以德莱顿为典范。它是传奇但又有区别。本诗显示了济慈又掌握了一种新的美——美中有恶，破坏之美。虽然此诗中有 12 处是济慈最糟的败笔，但是比他以前写的诗更强烈，更简练，更紧张。《莱米亚》之后是《伊莎贝拉》(*Isabella*)，前面已经讨论过；接着是《圣爱格尼斯之夜》(*The Eve of St Agnes*)。在这首优美的诗篇中，恶之威胁是放在较远的角落。它不过是这首浪漫歌曲的勉强可以听到的哼出来的男低音而已。诗节处理得很高超，显示了斯宾塞在诗人心目中的作用。然后为了证明不但能写出与《圣爱格尼斯之夜》同等的作品而且还能

超过它，诗集中出现了一批颂歌和未完成的一些片断——《夜莺》(*To a Nightingale*)，《希腊古瓮》(*On a Grecian Urn*)，《致心灵》(*To Psyche*)，在欢乐的八音节诗《致幻想》(*To Fancy*)，《热情的歌手们》(*Bards of Passion*)，《美人鱼酒店》(*The Mermaid Tavern*)和《罗宾汉》(*Robin Hood*)之后是《秋颂》(*To Autumn*)和《哀感》(*On Melancholy*)。诗集以《海佩里翁》收尾。除了一个例外，《秋颂》是济慈最后一首完整的诗作。一年以后济慈写成的最后一首，和弥尔顿从前写的一首《我想我看到》(*Methought I Saw*)，同属英国最动人的十四行诗之列。

1820年初冬，济慈突患肺病。雪莱邀他赴意大利，但为济慈所拒绝。济慈很清楚，他在世的日子不长了，他需要一位护士而不是新朋友。他有许多朋友，其中莫逆之交是查尔斯·阿尔塔奇·布朗和艺术家约瑟夫·塞弗恩，他们在济慈疾病缠身的最后数星期给他以慰藉。他在塞弗恩陪伴下去意大利旅行，希望可以减轻病情。在他劳累不堪的途径中，一颗明星在天空闪耀，激发他写了最后一首诗，即十四行诗《璀璨的星》(*Bright Star*)。这位不幸的诗人知道他永远见不到祖国了，也永远见不到那"永远被热爱和欣赏的人。"他死在罗马，被埋葬在新教的墓地。十七个月后，雪莱剩下的残骸被埋在附近一个坟场。

对济慈的伟大，人们的认识来得很缓慢，直到1848年理查德·蒙克顿·米尔恩斯(Richard Monckton Milnes)才有充分的把握出版两卷本的《生平，书信和文学遗产》(*Life, Letters and Literary Remains*)，于是向大众提供了一集卓越的书信，一批同样卓越的诗歌，其中包括一组优秀的十四行诗。其中较差的是一部和布朗合写的剧本《奥托大帝》(*Otho the Great*)，还有一部试图仿效拜伦政治讽刺诗而未能取得成功的作品《帽子和钟》(*The Cap and Bells*)。另一方面，《无情的美人》(*La Belle Dame Sans Merci*)显示了济慈浪漫主义的一个新侧面，还有《圣马可之夜》(*Eve of St Mark*)显示了他有能力描绘冷漠、宁静、含蓄和虔诚的题材。逐渐收集起来

的书信是济慈逝世以后对他的最大贡献了，最好的书信集是1947年莫里斯·巴克斯顿·福尔曼编的。有了济慈的诗集和书信集济慈的研究者就完全可以满意了。济慈的传记多数写得不成功。济慈本人还是研究济慈的最高权威。他和其他诗人不同。华兹华斯和雪莱都没有这样热情地追求过美。想像对美(——自然，自由，爱情——）和真理没有什么关系，但和美与真理有区别的那些抽象概念都对美和真理的作用极大。济慈的形像没有任何理论能歪曲。他是一个纯粹的诗人。他比任何别的诗人都更不需要任何辩护之辞，但是我们应怀着特别的同情去阅读他的诗。诗的价值是绝对的。一首诗是由老人或小孩写成都无关紧要。但是济慈是在25岁零4个月去世的，在这个年令多数著名诗人都几乎没有做出什么成绩。考虑到济慈的年令，虽然这不影响我们对他上乘作品的估价，但是应防止我们对他的低等作品采取不公正态度。济慈留给我们的所有作品可以称之为“少年作品”，但是没有任何一位诗人的“少年作品”受到如此苛刻的评论。他没有时间对累赘的作品进行修剪，他甚至没有时间去复诵自己写的诗歌。他的创作生涯不过五年。这是一个动人的奇迹般的故事。

五、次要诗人：罗杰斯，坎贝尔，穆尔及其他诗人

在《唐璜》戏谑的献词中，拜伦宣称："司各特，罗杰斯，坎贝尔，穆尔和克雷布"将在后世向湖畔"叛逆"诗人挑战谁能流传久远的问题。后世已经作出决定；虽然骚塞被抛弃，但华兹华斯却被捧得比他们都高。罗杰斯，坎贝尔和穆尔都永远降到了次要的地位。

塞缪尔·罗杰斯（Samuel Rogers, 1763—1855）是一位银行家之子，1793年就继承父业。他一度以《回忆往事的乐趣》（*The Pleasures of Memory, 1792*）闻名，现在却以1856年由戴斯编辑的《塞缪尔·罗杰斯闲谈录》（*The Table Talkof Samuel Rogers*）和1859年威廉·夏普编辑的《回忆录》（*Recollections*）闻名于世。他的诗歌中少数能流传久远的片断几乎都收集在《意大利》（*Italy, 1822—1828*）这部诗集中。他很早就从商界引退，并且以他那有三教九流参加的早餐会和挖苦健谈著名。察看一下罗杰斯的诗作就可以发现它们几乎是无瑕疵的，但只能说几乎而不能说完全无瑕；因为他的诗的致命伤是缺乏生命力。他的全部诗篇还不如济慈或华兹华斯诗歌中一个诗行那样令人信服。

托马斯·坎贝尔（Thomas Campbell, 1777—1814）情况有所不同。他也写长诗，《希望的欢乐》（*The Pleasures of Hope, 1799*）和《怀俄明的格特鲁德》（*Gertrude of Wyoming, 1819*）在英美两国都很有名，但是他为人们记得的是一些短诗，如《英国的水手们》（*Ye Mariners of England*），《波罗的海之战》（*The Battle of the*

Baltic)以及《霍亨林登》(*Hohenlinden*)。坎贝尔写了些有益的散文作品;他的《英国诗人举隅》(*Specimens of the British Poets, 1819*)长时间发挥着有益的作用。

托马斯·穆尔(Thomas Moore, 1779—1852)写了大量各种各样的诗并且也很有名;但是就整体来说,他的诗的读者不多。就个人而论,他是一个很有吸引力的人,他的朋友从最严肃到最轻浮的都有。拜伦选择了穆尔做他死后的代理人,而穆尔也不负重托,编成了十七卷集拜伦的诗歌,书信,日记和生平(1832—1835),尽管他曾同意销毁拜伦自己的《回忆录》(*Memoirs*)。穆尔是从1800年翻译阿那克里翁开始他的文学生涯的。他接着写了《小托马斯遗诗集》(*The Poetical Works of the late Thomas Little Esq., 1801*),但是未获盛誉,以后又大加删改。《腐败》(*Corruption*)和《偏执》(*Intolerance*)写于1808年,是二首讽刺诗,暴露出穆尔没有讽刺的才能。《拉拉·鲁克,东方传奇》(*Lalla Rookh, An Oriental Romance, 1817*)满足了对东方故事的爱好,至今仍值得一读。《富奇一家在巴黎》(*The Fudge Family in Paris, 1818*)是穆尔能够写成的轻松而善意的讽刺作品,也能为任何读者所欣赏。穆尔作为诗人真正流传下来的是他写的爱尔兰歌谣,就象彭斯创作的苏格兰歌谣那样。分成十个部分在1807年到1834年之间发表的《爱尔兰歌谣选》(*A Selection of Irish Melodies*),《爱尔兰歌谣集》(*Irish Melodies, 1820*)和《著名民谣选》(*A Selection of Popular National Airs, 1815*)不但是优秀的抒情诗,而且还是可以歌唱的抒情诗。

这三位诗人生活在滑铁卢战争时期。还有另外一批诗人将会遇到谷物法案、议会改革、宪章运动以至于克里米亚战争。其中年纪最大、其出身和前途也最为显著、但是从某方面看也是最不幸的是哈特利·柯尔律治(Hartley Coleridge, 1796—1849)是伟大诗人萨缪尔·泰勒·柯尔律治的长子,他有父亲的许多弱点,但是没有他父亲过安乐日子的好运。人们对他是厚爱的,他要求别人的也不过是让他独自安静地过他喜欢的勤奋生活。他的大部头著作

有《北方名人传》(*Biographia Borealis, 1833*)和《约克郡和兰开夏郡名人传》(*Worthies of Yorkshire and Lancashire, 1836*),都是由出版社编辑而成。他的诗歌初次在1833年印行,以后更完整地收录在由他兄弟德温特在1851年编的两部集子中,还附有一篇回忆录,同年德温特还出版了他的《小品文和杂著》(*Essays and Marginalia*)。

托马斯·胡德(Thomas Hood, 1799—1845)是另一位可爱而愉快的作家,无情的灾难一直追随着他那多病之躯,并且使他过早离开人世。开始他是一位插图画家,不久他发现文学才是他天赋之所长。他在《伦敦杂志》(*The London Magazine*)担任编辑工作使他有机会接触当时许多著名的作家,特别是约翰·汉密尔顿·雷诺兹(John Hamilton Reynolds)。以后他和雷诺兹的妹妹结婚,而雷诺兹本人的诗歌才能也在他朋友济慈的光辉照耀下黯然失色。胡德的诗歌被武断地分为"严肃的"和"滑稽的"两种,这种荒谬的分类断定他的滑稽诗并不严肃,而他的严肃诗就毫无幽默感。他"严肃"诗歌为大家所知晓的有《衬衫歌》(*The Song of the Shirt*)、《叹息桥》(*The Bridge of Sighs*)和《尤金·阿拉姆之梦》(The Dream of Eugene Aram),这三首诗无疑是很成功的,虽然说不上是上乘之作。《基尔曼塞格小姐和她宝贵的腿》(*Miss Kilmansegg and her Precious Leg*)和《克拉彭学院远景颂》(*Ode on a Distant Prospect of Clapham Academy*)是严肃滑稽结合的完美范例。和充满熠熠闪光的双关语的各种民谣一道,我们还得提起一批杰出的滑稽颂歌,如《致医学博士W·基钦纳》(*To W. Kitchener M. D.*)以及《致伟大的陌生人》(*To the Great Unknown*)。胡德的应时诗中唯一令人感到困难的是,就象同类的其他作品,诗中充满了不再为人所知的引喻。胡德简直可以说是被迫写作致死。而他写的许多作品也不值得永志不忘。他的题材是变化多样的。他唯一没有尝试过的题材是自怜的诗歌。他是一个擅长插科打诨的人,他用微笑使死亡退避三舍。他完全可能是从莎士比亚戏剧中跑出

来的一个角色。

温恩罗普·麦克沃恩·普雷德(Winthrop Mackworth Praed, 1802—1839),有时与胡德并列,但是这两位诗人除了写轻松诗歌的才能外没有什么共同之处。普雷德出身贵族,创办了《伊顿人》(*The Etonian*),他的天才在剑桥大学三一学院就读时仍旧不断发挥,以后进入议会,并担任要职。他写的严肃作品并未能流传下来。人们记得他主要是由于下面这些动人的诗篇,如《一封劝告信》(*A Letter of Advice*)、《牧师》(*Tne Vicar*)以及半严肃半诙谐的《红色的渔夫》(*The Red Fisherman*)。

亨利·泰勒爵士(Sir Henry Taylor, 1800—1886)度过了一个漫长而光辉的岁月,经历法国革命直到维多利亚女王在位五十周年大庆的前夕。他对文学的主要贡献是四部悲剧,《艾萨克·康姆尼纳斯》(*Isaac Comnenus, 1827*)、《菲利普·范·阿特韦尔德》(*Philip van Artevelde, 1834*)、《美人埃德温》(*Edwin the Fair, 1842*),和《圣克莱门特之夜》(*St Clement's Eve, 1862*)。《菲利普·范·阿特韦尔德》是他最优秀的剧作,长期以来备受赞誉,其中有一句人们熟知的话,"世人不知伟人事";但是它也和其他三个剧本一样湮没了。他的剧本都包含了不少类似诗歌的片断,但这样的片断并不多。人们可以称泰勒为姗姗来迟由德国返回故乡的伊丽莎白时代的诗人。他的《自传》(*Autobiography, 1885*)和《通信集》(*Correspondence, 1888*)可能要比他的诗歌流传得久些。

乔治·达利(George Darley, 1795—1846)得以名传后世完全出乎意外,因为他是一首不认为是由他写成的诗的作者。《金库诗选》(*The Golden Treasury*)的编者发现了一首似乎是查理一世时期无名作者写的诗,《我需要的不是美人》(*It is not beauty I deman*),就把它收进诗集十七世纪部分。编诗选时作者的确去世了,但是当时他仍有可能活在人世。达利的田园戏剧《西尔维亚》,即《五月皇后》(*Sylvia, or The May Queen, 1827*)是1892年编辑出版的,诗《尼彭西》(*Nepenthe, 1836*)是1897年出版的。这些日

期很重要。在九十年代很流行达利擅长的奇特凝练的表达方式。以《听琴声》(*Listen to the Lyre*)一句开头的诗似乎是以后梅瑞狄斯的《山谷之恋》(*Love in the Valley*)的绝妙韵律的来源。

九十年代另一位受人喜爱的作家是玛丽亚·埃奇沃思(Maria Edgeworth)的外甥托马斯·洛弗尔·贝多斯(Thomas Lovell Beddoes, 1803—1849),他的主要作品是剧本《死亡笑话集》即《愚人复仇记》(*Death's Jest Book or The Fool's Revenge*),早在1829年就准备出版,但迟至1850年才得问世。贝多斯也是一位过时的坚持伊丽莎白时代风格的作家,但他还是具有现代气质。他是医生和生理学家,本人很有条件成为易卜生剧中的人物。《死亡笑话集》中的无韵诗现在可能不如其中的歌谣吸引人。

另一位剧作家是查尔斯·杰里迈亚·威尔斯(Charles Jeremiah Wells, 1800—1879),《顺乎自然的故事》(*Stories after Nature, 1822*)索然无味,他的诗剧《约瑟夫和他的弟兄们》(*Joseph and his Brethren, 1824*)亦复如此,后经大幅度改写并于1876年出版,斯温伯恩为之写的颂词,现代读者很少认为是相称的。

理查德·亨利·霍恩(Richard Henry Horne, 1803—1884)他把亨利改为亨吉斯特(Hengist)①,为了和这个战乱时代的英名相称,就到异国历险,包括在墨西哥海军中服役和在澳大利亚淘金。他的《时代的新精神》(*New Spirit of the Age, 1844*)是在他的朋友布朗宁夫人(当时还是巴雷特小姐)的帮助下写成的。他的悲剧,从《麦第奇的世家》(*Cosmo de Medici, 1837*)和《马洛之死》(*The Death of Marlowe, 1837*)到《劳拉·迪巴尔佐》(*Laura Dibalzo, 1880*)不可避免地是假冒伊丽莎白时代的作品,这些作品有文学味而无戏剧性可言,就和上述的泰勒,威尔斯和贝多斯的作品如出一辙。他开玩笑地用四分之一便士的代价出版了他的一部优秀诗作,近乎史诗的《奥利翁》(*Orion*),尽管具有宣传价值,但是

* 亨吉斯特(Hengist)原系日耳曼部族首领,根据传说,在449年应布立吞人之邀赴不列颠群岛抵御皮克特人。——译者

也招来了同样廉价的讽刺短诗。《奥里翁》多少使人联想到《海佩里翁》。《马洛之死》至少在一节里还有一句像马洛的诗行，这一节的首句是"昨夜我梦见大队人马向我攻击。"

查尔斯·怀特里德 (Charles Whitehead, 1804—1862)用高雅的斯宾塞诗行写了《孤独者》 (*The Solitary, 1831*)，还写了剧本《骑士》(*The Cavalier, 1836*)几部仿历史小说，还有一些"犯罪"小说，包括《杰克·凯奇自传》(*The Autobiography of Jack Ketch, 1834*)。《杰克·凯奇自传》写得十分成功，因而他被约请为罗伯特·西摩 (Robert Seymour)所绘滑稽漫画写文字说明。怀特里德断然拒绝，并推荐狄更斯，于是狄更斯就开始写《匹克威克外传》。从某种意义上说，怀特里德是由于他未曾写过此著作而名垂不朽。

穆尔(Moore)和普雷德 (Praed) 在轻松幽默诗歌方面取得成就，但早于他们的还有詹姆士和霍拉斯·史密斯 (James and Horace Smith)。他们写的《被抛弃的地址》(*Rejected Address, 1812*) 被认为是被德鲁里巷剧院的经理们接受作为该院毁于大火后重开时在开幕式上参加朗诵比赛的入选诗歌。诗集中的作品既有效法当时优秀作家的，也有效法蹩脚作家的；作为一部讽刺模拟之作总的看来是无人出乎其上的。

在半严肃半诙谐的令人不忘的诗歌作品中，一位高龄牧师理查德·哈里斯·巴勒姆(Richard Harris Barham, 1788—1845)的作品应该占有崇高地位。他在很庄严地担任过许多牧师职务后，突然变成《英戈尔茨比传奇》的作者"托马斯·英戈尔茨比"("Thomas Ingoldsby")了。这部作品起初羞怯地在杂志上露面，1840年又编集出版，1847年又出了第二集和第三集。某些墨守教规而无主见的牧师们认为英戈尔茨比是用猥亵的语言破坏高派教会运动。而实际情况却是，英戈尔茨比正好使一批人对教会的繁琐仪式发生兴趣，而没有英戈尔茨比的作品，他们对这些仪式是根本不感兴趣的。连一二句笑话都不能容忍的教会不能说是根基很

牢靠的。英戈尔茨比用高超的技巧创造了他那些稀奇古怪的形象，他的《传奇》中的杰作一直为人们所喜爱。

这个时期又出现了一批女诗人。的确，自温奇尔西夫人(Lady Winchilsea)从无与伦比的奥林达 (Orinda) 手中把火炬接过来并且传递给其他更无才能的人以来，女诗人就不断涌现。较近期的有安娜·西沃德(Anna Seward, 1747—1809)她被称为利奇菲尔德的天鹅，一生诗歌创作不断，但后来新人出现就不再听见她的声音了，这些人就是“精力充沛的女诗人”汉纳·莫尔 (Hannah More) 和安娜·利蒂希亚·巴包尔德 (Anna Letitia Barbauld, 1743—1825)，她写的一个令人难忘的诗节首行是“生命啊！我们长久在一起”，没有这诗节这首诗也会被遗忘。十九世纪最初三十年左右，在布朗宁夫人出现以前，有不少人在相当长的一段时间里认为下述三人是女诗人：乔安娜·贝利(Joanna Baillie)，赫门兹夫人 (Mrs. Hemans) 以及“L.E.L.”；然而还有几位也应该算进去，如骚塞的第二个妻子卡罗琳·鲍尔斯 (Caroline Bowles)，还有诗人柯尔律治的女儿也是哈特利的妹妹的萨拉·柯尔律治 (Sara Coleridge)。乔安娜·贝利用苏格兰语写抒情诗受到同胞们的称赞。费利西亚·多萝西娅·布朗 (Felicia Dorothea Browne, 1793—1835)这位美丽动人的赫门兹夫人受到华兹华斯的赞扬。她十分清楚她许多卷的诗集没有什么价值，尽管有读者购买，她认为她有五、六首短诗如《卡萨比安卡》(*Casabianca*) 等也许可以流传后世。她的想法是正确的。她使得在别处无法欣赏诗的许多人通过她得以匆匆一瞥诗歌园地。柯尔律治带给他儿子哈特利的不幸也同样落到他有天才的女儿萨拉(Sara, 1802—1852)头上，她写的神仙传奇《凡塔斯米恩》(*Phantasmion*) 中有一些有吸引力的诗歌，这些诗歌有可能提高一步，只是由于她不得不化去一生的工夫去整理她父亲的“遗稿”而不能实现，和她一道工作的还有堂兄亨利·纳尔逊·柯尔律治(Henry Nelson Coleridge)，以后他们结为夫妇。卡罗琳·鲍尔斯(Caroline Bowles, 1787—1854)并不是

威廉·莱尔·鲍尔斯 (William Lisle Bowles) 的亲戚。她的短诗既不自命不凡也不愚蠢无聊，但这些诗也不过仅仅是象淡酒般的诗罢了。利蒂希亚·伊丽莎白·兰登(Letitia Elizabeth Landon, 1802—1838) 发表的诗歌和小说代表了赫门兹夫人"感情奔放"时最蹩脚的表现。

其他有些诗人值得在文学史中提一下，至少从他们活动的广度和取得的名声来说值得这样做。亨利·詹姆士·派伊 (Henry James Pye, 1745—1813)是议会议员和国民自卫队队员(象吉本那样)，还是伦敦违警罪法庭法官(象菲尔丁那样)。他的诗作，包括品达体的颂歌和题为《艾尔弗雷德》(*Alfred*) 的史诗，和这里提到的其他许多诗人的作品不相上下。不幸的是，1790 年他继沃顿(Warton)被选为桂冠诗人，因而处于不断被嘲笑的地位。威廉·索思比(William Sotheby, 1757—1833)是司各特的朋友，曾翻译过维吉尔的《农事诗》(*Georgics*)以及《伊利亚特》(*Iliad*)和《奥德赛》(*Odyssey*)。他创作的诗歌并不重要。埃德温·艾瑟斯顿 (Edwin Atherstone, 1788—1872) 毕其一生之力创作了《尼尼微的陷落》(*The Fall of Nineveh*)卅卷，以及《赫尔克莱尼姆的陷落》(*The Fall of Herculaneum*)和《壁上手书文字》(*The Handwriting on the Wall*)。显然，他的题材象大理石或花岗岩塑象般高大坚实，但是和那些试图阅读这些著作的人的勇气相比较，未免相形见绌。约翰·亚伯拉罕·赫罗德(John Abraham Heraud, 1799—1887) 是一位著名的戏剧评论家，写过《下地狱》(*The Descent into Hell*) 和《洪水的审判》(*The Judgment of the Flood*)以及其他一些诗歌。罗纳特·波洛克(Robert Pollok, 1798—1827)如果能和上面两位诗人一样长寿，是可能写出同样的鸿篇巨著，除了《拥护长老派的结盟者的故事》(*Tales of the Covenanter*) 之外，他写了一首长诗《时光的流逝》(*The course of Time, 1827*)，有人称赞此诗绝妙，而更多的人则认为不堪卒读。罗伯特·蒙哥马利 (Robert Montgomery, 1807—1855)写了诗情奔放的《神祇无处不在》(*Omnipresence of the*

Deity, 1828)、《撒旦》，或称《没有上帝的智慧》(*Satan, or Intellect without God, 1830*)。《爱丁堡评论》的一篇文章中曾经提起过蒙哥马利，在文中麦考莱攻击有人不断把虚假的宗教著作吹嘘为诗歌作品，并且引蒙哥马利的诗为例证。在追随穆尔的诗人中必须一提的是布赖恩·沃勒·普罗克特(Bryan Waller Procter, 1787—1874)，人们更熟悉的名字是"巴里·康沃尔"。他的长寿，他显赫的门第，他和从兰姆到狄更斯等伟大作家的友谊，他乐天的性格，所有这一切都使得他的作品获得了不应有的声誉。托马斯·海恩斯·贝利 (Thomas Haynes Bayly, 1797—1839)是以"客厅诗歌"(Drawingroom song) 之父而闻名。他本人最著名的诗歌中有一首最后一次出现可能在肖伯纳的《回到马修斯拉时代》(*Back to Methuselah*)一剧中。

由于境况、厄运以及题材等的共同性把罗伯特·布卢姆菲尔德 (Robert Bloomfield, 1768—1823) 和约翰·克莱尔(John Clare, 1793—1864)连系在一起。两人都是农业工人，两人都是在艰难的情况下成为作家，两人都受到鼓励资助；但两人都没有充分利用这种鼓励资助；两人都在精神错乱之中死去，虽然布卢姆菲尔德是否真的神经失常还有疑问。布卢姆菲尔德的《农家之子》(*The Farmer's Boy*) 发表于 1800 年，继而又发表了其他一些描述欢乐农村的诗集。克莱尔先后发表了《乡村生活和景色诗集》(*Poems Descriptive of Rural Life and Scenery, 1820*)、《乡村游吟诗人》(*The Village Minstrel, 1821*)、《牧人日历》(*The Shepherd's Calendar, 1827*)、《乡村诗人》(*The Rural Muse, 1835*)。他的诗歌全集于 1935 年出版；《书信集》于 1951 年出版。诗人的生平是哀婉动人的；但是诗歌的价值是确实无疑的，不管它是在疯人院或济贫院之内或之外写成的。兰姆认为布卢姆菲尔德"智力低下"，而认为克莱尔要高出一筹。后世完全赞同他的判断。布卢姆菲尔德是一个打油诗人，而克莱尔是一个真正的诗人。

罗伯特·斯蒂芬·霍克 (Robert Stephen Hawker, 1803—

1875)被称为"莫尔文士多的牧师"，写了一首著名的诗歌《西方人之歌》（*The Song of the Western Men*）是首独创性的诗歌，但迭句都是传统风格的。其他许多诗歌收集在《西海岸的经历》（*Records of the Western Shore, 1832—1836*）以及《康沃尔民谣集》（*The Cornish Ballads, 1869*）中。

另一位宗教诗人，多塞特郡的威廉·巴恩斯（William Barnes, 1801—1886)的情况就更难作出判断。问题是，他那些甜美、真诚、有时非常动人的诗歌如果不是用多塞特方言写成是否会有力量流传后世——换句话说，是不是因为人们对方言本身的奇特性日益增长的兴趣使得其中一些诗篇流传至今呢？讨论这个问题是有些风险的。巴恩斯的绝对真诚是毋庸置疑的。他是一位热心英语化的人，凡是从拉丁文来的语法术语，他总是千方百计用纯粹英语术语来代替，即令是语气不顺也在所不惜。他的诗集有《用多塞特方言写的乡村生活诗集》（*Poems of the Rural Life in th Dorset Dialect, 1844*），《家常诗歌第二集》（*Homely Rhymes: A Second Collection, 1859*）彭斯和巴恩斯绝对不能相提并论。彭斯是一位伟大的诗人，一心专注于诗歌创作；而巴恩斯是一个次要的诗人，关心的只是如何利用本郡的方言。

詹姆斯·蒙哥马利(James Montgomery, 1771—1854)虽然也写史诗和准史诗，但是他并非蹩脚诗人罗伯特·蒙哥马利的亲戚。然而他的史诗却不如他的许多首赞美诗出名，其中有为群众喜爱的《天使唱的赞歌》(*Songs of praise the angels sang*)。

埃比尼泽·埃利奥特（Ebenezer Elliott, 1781—1849)被称为"谷物法案诗人"，他恨共产主义、宪章运动和社会主义，就和他恨谷物法案一样。他认为谷物法案不但加重了"人民面包"的负担，而且从象他这样有进取心的工厂主手里把钱夺过去送给懒惰而无进取心的农民。他主要的作品有：《村里的长老》（*The Village Patriarch, 1829*）、《谷物法案诗歌》（*Corn Law Rhymes, 1831*）、《光辉的村庄》(*The Splendid Village etc, 1833—1835*)。如果不是

由于他诗歌中附带的政治意义，没有人会认为他的诗能超出第四流的水平。

埃利奥特是骚塞的被保护者之一。另一位被保护者是亨利·柯克·怀特(Henry Kirke White, 1785—1806)，他十八岁发表的薄薄的诗集没有告诉我们多少关于他的情况。有一首经别人大加修改的诗，已成为人们熟悉的赞美诗《常遇危险，常遇灾祸》(*Oft in danger, oft in woe*)。

亨利·弗朗西斯·卡里(Henry Francis Cary, 1772—1844)情况有所不同，他过着学者的生活而以一部翻译著作闻名于世。1805年发表了他用无韵体翻译的《地狱》(*Inferno*)，1814年发表了《梦幻 但丁的地狱，炼狱和天国》(*The Vision; or Hell, Purgatory and Paradise of Dante Alighieri*)。这部译作奠定了他的盛名。卡里也翻译了品达和阿里斯托芬的作品，还继约翰逊的《诗人传》之后编纂散文作家传。

也许没有任何一位"一部作品成名"的诗人比查尔斯·沃尔夫(Charles Wolfe, 1791—1823)更为引人注目的了，他写了《约翰·穆尔爵士的葬礼》(*The Burial of Sir John Moore*)。在他的《遗迹》(*Remains*)这部诗集中其他任何一首诗都没能达到同样的质量。

雷金纳德·希伯(Reginald Heber, 1783—1826)曾任加尔各答主教，由于在东方的一个教区从事神职工作十分劳累，过早地离开了人世。他写了不少散文作品以及《诗歌和选译》(*Poems and Translations, 1812*)、《赞美诗》(*Hy ns, 1827*)。他写的《源自格陵兰的冰山》(*From Greenland's icy mountains*)和《圣哉、圣哉、圣哉！》(*Holy, Holy, Holy*)即使说不上永垂不朽，但也达到接近的程度，即为人们深深怀念。

我们介绍了从滑铁卢之战前到克里米亚之战后一段时期的大批诗人。一个奇特的现象是，他们多数人向前看而不是向后看——他们都是华兹华斯后的人物。可以说他们在这种行动中表现了变化；但是这种变化并非千篇一律。另外一个奇特的现象是，尽管有

个别作家有模仿的倾向，所有这批诗人普遍地显示出不受约束的特点。他们之中没有任何人是权威；但是他们在思想和技巧方面也没有任何创新。没有人受到压制，但是也没有人崭露头角。

六、十九世纪早期的评论和杂志

在十八世纪，"杂志"这种刊物已经完全建立起来。到了十九世纪，出现了一种新的刊物，这就是"评论"。在"评论"和"杂志"之间有实质性的区别，尽管它们之间也有共同之处。"杂志"是一个博采杂取的刊物，目的是为了精神上的消遣。它可以刊登书评，但是并不限于评论。散文家、通讯员和诗人都可以把他们的创作向"杂志"投稿。然而"评论"的基调是提出主张，特别是提出政治主张。它用论文的形式提出一定的观点，其内容就是评论文章开头所指明的那些书籍，通过这种手段达到对读者进行教育或者说服的目的。有时这些书籍是论文的主题，但是有时这些书籍不过是个托辞，提一下之后就被置诸脑后。最伟大的评论家麦考莱（Macaulay）提出过各种评论手法的范例。麦考莱对克罗克（Croker）编定鲍斯威尔(Boswell)的《约翰逊传》作了评论，他不但把克罗克攻击得体无完肤，而且也进一步作出了对约翰逊博士的独创性的评论研究。可是他评论沃伦·黑斯廷斯（Warren Hastings）的论文只是略略提了一下被认为是要评论的那本书后，就立刻转而写出一个评传。"评论"刊物不登载创作的诗歌或小说，但是刊登创作的"杂志"也刊登某些评论。这就是"杂志"和"评论"刊物的主要区别。十九世纪最初的二十五年中有两种权威的评论刊物问世，这就是《爱丁堡评论》（*The Edinburgh*）和《评论季刊》（*The Quarterly*），还有两种卓越的杂志问世，这就是《布莱克伍德杂志》（*Blackwood*）和《伦敦杂志》，大体说来，他们是遵守了不同类别刊

物的分工的。在评论刊物上发表文章严格使用匿名发表一事使他们具有份量和权威，但是这种权威有时被严重地滥用了。

上述四种刊物中，《爱丁堡评论》的历史是饶有兴味的。刊物的创办人是三个默默无闻的青年，一名苏格兰律师弗朗西斯·杰弗里（Francis Jeffrey，1773—1850），那时他生意冷清，还有温彻斯特学院和牛津大学的优秀毕业生西德尼·史密斯（Sydney Smith，1771—1845），正等待着到英格兰谋生，暂时在爱丁堡充当私人教师，还有后来的大法官亨利·布鲁厄姆（Henry Brougham），当时在苏格兰刚获得律师的资格。第一期(1802年10月）十分成功。《爱丁堡评论》一开始就站在自由主义一边，对法国革命持温和的态度；但是在文学方面却拘泥于古老的传统。骚塞的《塔拉巴》（*Thalaba*）在第一期就遭到杰弗里的严厉抨击。杰弗里一直是反华兹华斯的；他为人真诚只是不太敏感——他不是其他一些刊物中的那种"刀斧手"。司各特为该刊写了几篇文章，但是他的浪漫派保守主义却是和《爱丁堡评论》的精神相左的。早期的撰稿人中最杰出的是西德尼·史密斯，一生以幽默大师和重大改良的鼓吹者而闻名。他善于机智的诣谑和兴高采烈，不论在社交方面还是写文章都是如此，能欣赏他这些特点的人并不是人人都能认识到他性格的一丝不苟和真实诚恳，以及他要把世界改造得更美好的真诚愿望。忘恩负义的辉格党人对他很少帮助，就象托利党人对斯威夫特那样。三人中最年轻的亨利·布鲁厄姆在不久后的一段时间里成为英国最有权力的政治领袖之一。几乎没有任何一位十九世纪的政府官员比他更有天才了。但是布鲁厄姆的伟大天才由于他性格和脾气的严重缺点而受到损害，这就引起了许多人的仇恨和大众的怀疑。同他形成鲜明对照的是弗朗西斯·霍纳(Francis Horner，1778—1817)，他主要写经济方面的评论，由于他学识渊博为人正直而受到极大尊敬，以至于他的早亡博得了下院对立两派议员的同声哀悼，认为是国家的不幸。《爱丁堡评论》历史上的一件趣事出现在1825年8月出版的第85期上，其中除

了许多篇各种有趣的文章外登了一篇题为《弥尔顿》(*Milton*) 的文章。这篇文章对内容的掌握以及文风的独创顿时引起街谈巷议。文章的作者托马斯·巴宾顿·麦考莱 (Thomas Babington Macaulay)以后就成为《爱丁堡评论》主要支柱之一，为刊物撰写了一系列文章。

《爱丁堡评论》的成功自然就引起对方一派急于出版自己的刊物。司各特愿意协助出版一个新的刊物，但是不愿担任编辑。发行人默里 (Murray) 向坎宁 (Canning) 求援，经过一段时间的拖延，编辑的责任落到了坎宁在《反雅各宾》(*The Anti-Jacobin*)的老搭档吉福德 (Gifford)身上。就这样，《评论季刊》(*Quarterly*)一开头就和《爱丁堡评论》不同，它是由党派的高级官员创办的。第一期于1809年2月出刊。《评论季刊》经历坎坷是毋庸讳言的；但是我们不应忘记，正是司各特写的关于《爱玛》(*Emma*) 的评论给奥斯丁以公开的鼓励。《季刊》的撰稿人中最糟糕的要数尊敬的约翰·威尔逊·克罗克(John Wilson Croker, 1780—1857)他是议会议员，以后又任海军大臣，他却定期为《评论季刊》撰文，实在不幸。克罗克是这样一种托利党人，他们对一切事物从不学习，从不遗忘，从不宽恕。他这个人对该刊可耻地攻击济慈负有部分责任，他为迪斯累斯 (Disraeli) 写的《科宁斯比》(*Coningsby*)一书中令人厌恶的里格比提供了原型，他过份自信地拿了一本被编得破绽百出的博斯韦尔的《约翰逊传》去会见麦考莱，尽管如此，此人至少在文学史中赢得一个脚注的地位。

《布莱克伍德杂志》(*Blackwood's Magazine*)创刊的情况十分简单。康斯特布尔 (Constable) 的《爱丁堡评论》以及默里的《评论季刊》取得的成功使其他有事业心的发行人也行动起来，威廉·布莱克伍德 (William Blackwood) 办了这个杂志，一方面是想在爱丁堡市有一个和《爱丁堡评论》对抗的托利党刊物，其次也想为他的出版社扬扬名。但是他最初几期是失败的。他想不惜任何代价要引起轰动，就向三位有不同才能的人求援——洛克哈特

(Lockhart)后来以《评论季刊》的编辑及司各特传记的作者闻名于世；威尔逊（Wilson）以后以"克里斯托弗·诺思"（Christopher North)笔名成为有名的作家；霍格(Hogg)，又被称为"埃特里克的牧人"（The Ettrick Shepherd)。他们共同钻研的结果就是那篇有名的"查尔迪手稿"（*"Chaldee MS."*），它滑稽地模仿《圣经》语言，对爱丁堡的显贵人物进行了尖锐的讽刺和人身的嘲笑。布莱克伍德的预计是正确的。果然引起轰动；这个杂志在英格兰和苏格兰都名噪一时。《布莱克伍德杂志》不久就以其抨击文章的大胆激烈而崭露头角。柯尔律治，哈兹里特（Hazlitt）和利·亨特(Leigh Hunt)是出名的受害者，它还在济慈生前对他拼命进行攻击，甚至死后也不放过。现在实在看不出威尔逊有什么值得赞赏的地方：不可能去赞赏威尔逊引进《布莱克伍德杂志》的粗暴文风，而这种文风以后又被另一位撰稿人爱尔兰人威廉·马金(William Maginn）热心地保持下来。约翰·吉布森·洛克哈特（John Gibson Lockhart, 1794—1854)是牧师的儿子，在格拉斯哥大学和牛津大学均获优异成绩，曾特别致力于德文和西班牙文。他写的《彼得致亲人书信集》（*Peter's Letters to His Kinsfolk, 1819*）曾在爱丁堡引起小小的轰动，以后的《西班牙古代民谣集》（*Ancient Spanish Ballads, 1823*)使他获得更高的声誉。他后来和司各特的女儿索菲娅结婚。约翰·威尔逊（John Wilson, 1785—1854)通过一场政治欺骗被选为爱丁堡大学伦理学教授，而真正伟大的候选人威廉·汉密尔顿爵士(Sir William Hamilton)却被忽略了。马金把胆大妄为和他爱尔兰的厚颜无耻结合起来，以后根据《布莱克伍德杂志》的方针创办《弗雷泽杂志》（*Fraser's Magazine*）时他作出了一些贡献。据说是他首先建议在《布莱克伍德杂志》上刊登著名的《安布罗斯之谈》（*Noctes Ambrosianae*）这些"每日谈"（*"dialogues of day"*）其栏目名称取自安布罗斯酒店（Ambrose's Tavern）从1822年起一直延续到1835年。多数文章出自威尔逊之手。

《伦敦杂志》(*The London Magazine, 1820—1829*)出版时间不长但成绩卓著，在此期间杂志向读者介绍了许多以后在英国文学史上占有很高地位的作家的作品。这些撰稿人有德·昆西(De Quincey)、兰姆(Lamb)、哈兹里特(Hazlitt)和济慈(Keats)。即使这样一个温和的《伦敦杂志》也遭遇到悲剧。它的第一任编辑约翰·司各特(John Scott)因攻击洛克哈特而受到决斗的挑战。在最后时刻这场决斗避免了；但是洛克哈特的决斗助手乔纳森·克里斯蒂(Jonathan Christie)认为他受到侮辱，就在另一次决斗中不幸的约翰·司各特受到致命的创伤。

尽管这些刊物做了坏事，但他们还是作了有益的工作。他们帮助形成和激发公众舆论。全世界的经验证明，蹩脚的评论要比没有评论来得好。评论会破坏毫无分歧的生活带来的那种有害的盲目自满。帝王养着会批评的弄臣；独裁者们则需要谄媚逢迎的奉承者。在往后的日子里，评论刊物失去了它们的重要性。十九世纪的报纸以其更大规模更迅速地传布观点和新闻的手段，取代了杂志的舆论工具的地位。

七、哈兹里特

散文家和诗人一样都受到法国大革命的影响。因此，两位最伟大的散文家兰姆和哈兹里特都欢迎这次大变动，但是两人的反应却是截然不同的。我们阅读兰姆的作品不需要过分去注意他究竟生活在哪个世纪；如果我们不多少知道一些哈兹里特对政治的态度，就无法理解这位作家。他衡量一切人的尺度是：他们是革命精神的朋友还是投向敌方的变节者。凡是敌人，特别是变节者，他抨击的方式是多样的，或直接，或间接，或推论，或暗指，或引证。有人批评哈兹里特火气很大；但是使他发火的并不是敌人的攻击，他们的攻击从来不会使哈兹里特低头，使他怒不可遏的是一度高唱“在那黎明时刻还活着是多么幸福”然后叛变转向反动派营垒的人物。根据他对拿破仑的感情来说，哈兹里特对海涅（Heine）和贝朗瑞(Beranger)心目中的英雄们是抱有弟兄之情的。但是，他所持有的观点是完全和英国大多数人的观点相左的，因此他以自己如此不孚众望而感到真正的吃惊。他勇敢正直地拒绝妥协，这在一个投机取巧的人能得安乐和富贵的年代不能不引起人们的极大的敬意。

老唱反调是哈兹里特天生的脾气。威廉·哈兹里特(William Hazlitt, 1778—1830)生于梅德斯通，父亲是唯一神教派的牧师，为人纯朴脱俗而心智高超。父亲倔强的性格(这点他也传给了儿子)使他和自己的会众发生了分歧，于是哈兹里特于1780年举家迁往爱尔兰，1783年又迁往美国，一直居留到1787年。当年晚期，父

亲又就任希罗普郡韦姆地方的唯一神教派的牧师，在这里哈兹里特度过了青年时代的大半时光。父亲要他成为牧师，就于1793年把他送进哈克尼神学院学习；但是他的哥哥在伦敦以绘画为生，他多次参观哥哥的画室后，发现自己对绘画和哲学有浓厚的兴趣，而对神学毫无兴趣可言。不久他又回到韦姆，从事绘画和读书，有时散散步，深入地探讨哲理，这在他以后写的论文中得到反映。接着，他一生中最重要、最不能忘的决定时刻来到了。1798年初著名的柯尔律治先生来到施鲁斯伯里接替罗先生（Mr. Rowe）担任该地唯一神教派牧师。去描述哈兹里特如何与柯尔律治会面，柯尔律治如何在他心目中成为崇拜的偶象，并教他有关革命的道理和让他初尝诗歌的乐趣等，幸好没有什么必要，因为这些都写入哈兹里特的《初识众诗人》(***My First Acquaintance with Poets***)，许多人认为此文集是英国最优秀的论文集之一，少数人甚至认为是最优秀的。柯尔律治的堕落给哈兹里特带来了思想上的悲剧。他眼看着这位有神仙天才的人逐渐堕落到吸鸦片和走向反动的托利主义——而后面一点他认为是尤其有害的。在结识柯尔律治以后，哈兹里特感到他应该有所作为才行。于是他又拿起年轻时曾考虑要写的《论人的行为准则》(***An Essay on the Principles of Human Action***)。他步行许多英里去参观大户人家的画廊。回来后就专心作画。他渡海去巴黎，深深崇拜拿破仑。他参观了卢佛宫，又深深爱上了意大利的画品。他在巴黎逗留了数月，临摹了不少名画，并的确出售了这些作品。接着返回英国，他到处作画（其中最有名的一幅是把兰姆画成一个威尼斯元老院议员），突然之间他发现他应当从事的是写作。他来到伦敦想从事文学创作，不久就找到他需要的朋友。他和玛丽·兰姆的朋友萨拉·斯托达特(Sarah Stoddart)结婚，以后证明婚事是很不合适的。她对哈兹里特生活的贡献就是她在索尔兹伯里附近温特斯洛的一所乡间别墅。哈兹里特经常去温特斯洛地方以便得到他需要的安静独处。过后不久，他和萨拉去苏格兰并且办了离婚手续。她第二次结婚是和一位布里

奇沃特夫人，其有效性殊值怀疑，但是他们新婚不久就分了手，彼此再也没有见过面。虽然他有过两个妻子，并且都活着，但哈兹里特一直是孑然一身。

他的勤奋是惊人的。在二十五年时间里，他从默默无闻而逐渐获得声誉，既不靠家庭的威望，也不靠正规的教育，也不靠有权势的朋友。他以演讲而闻名；他有关书籍、绘画、戏剧的评论被广泛地阅读；他以能言善辩而闻名；他引起了最严厉和最有才能的评论家的注意。他的全集长达六千页。也许没有任何一位写得这么多的英国作家能象他这样写下这么多上乘的作品。哈兹里特的作品流传下来的比德·昆西（De Quincey）要多，比兰姆的更要多得多。哈兹里特写的声名狼藉的书也是他写得最差的一本：《热恋》（*Liber Amoris, 1823*，后来增订）是用对话、书信、叙述等体裁记述他和寄寓的一家的姑娘萨拉·沃克（Sarah Walker）热恋的经过。

《论人的行为准则》终于在1805年出版，如果说这本书对哈特利（Hartley）和爱尔维修（Helvetius）没有提供什么新情况，但却告诉了我们许多关于哈兹里特本人的情况，有一位批评家抱怨哈兹里特有一颗"平凡的心"。这一点恰好是哈兹里特的极大优点。哈兹里特是一位平凡、心智健康、明智的人，但他在接受能力和表达能力方面却达到非同寻常的高度。他丝毫没有什么怪癖或矫揉做作。他正视人类的各种活动，他对普通人偶尔欣尝的事物能够强烈地欣尝。尽管他的观点十分强烈，但他从来不让政治妨碍他对事物的赞赏。对极端托利党人司各特的热爱没有一个人能超过极端激进派哈兹里特了。他严厉批评华兹华斯是个变节者，但是却声称他是"当今最富独创性的诗人"。他指责柯尔律治是倒退者，但是爱慕这位激发了他青年热情的人物。他抨击伟大的人物是因为他认为他们伟大而不是因为他认为他们渺小，而关于伟大人物，哈兹里特告诉我们的是他们伟大的事情而不是卑劣的事情。

哈兹里特早期出版的作品是尝试之作或者是工匠式的编辑作品。在他写作这些作品的过程中，他开始向杂志投稿并且向读者披露那些一般性的或议论性的文章，而这些文章使人们永远怀念他。他没有受过正式的文学训练，但是在生活过程中他掌握了世界上的一些文学名著而把它们当作活生生的东西那样爱抚着。也许他对他那时代的最大贡献在于他对莎士比亚的研究。他缺乏柯尔律治的灵感，但是他对一般读者初次接触诗人作品时给以明智的引导。他演讲的主要集子有:《莎士比亚戏剧中的人物》(*Characters of Shakespeare's Plays, 1817, 1818*)、《有关英国诗人的演讲》(*Lectures on the English Poets, 1818—1819*)、《有关英国喜剧作家的演讲》、(*Lectures on the English Comic Writers, 1819*)、《伊丽莎白时代戏剧文学演讲集》(*Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth, 1820*)。这一时期写的《政论文集》(*Political Essays, 1819*)也许是他上乘作品中最被忽略的了。哈兹里特在《时代的精神》(*The Spirit of the Age, 1825*)中对他同时代人的批评是完全符合他对一切问题采取的大胆立场的。他写活人就象写死人一样的坦率。作品中有时显得脾气暴躁，但是其中充满了许多精采的评断，也许这些论文是英国文学爱好者在哈兹里特作品中最不愿舍弃的那一部分了。

哈兹里特除了评论戏剧作品外还是我国最早的一位杰出的对上演的戏剧的评论家。他为几家报纸写稿，其中许多论文被收进《英国舞台一瞥》(*A View of the English Stage 1818*)。其他论文在他去世后才出版。哈兹里特作为剧评家令人感到喜悦正是因为他有一颗"普通的"心。他不是为了发表他的"意见"而去观剧的，他去是因为他喜欢看戏和看"正厅后座观众的那些快乐面孔"。他特别是埃德蒙·基恩(Edmund Kean)在舞台上精采表演的纪录者。哈兹里特是一位开拓者。在他之前对戏剧表演实事求是的评论是不存在的。他坦率直言，毫无畏惧，他宣称剧评家对剧院、经理和演员都没有任何义务可言。哈兹里特另一方面的主要兴趣

是绘画艺术。哈兹里特同时代的散文作家无论在绘画的天赋或知识方面都不能和他相比。他不喜欢当时流行的漫无目的的肖像画和老一套的宗教画，远在罗斯金诞生之前，哈兹里特就赞扬特纳(Turner)是描绘环境的大师。他没有提出什么体系或艺术理论；他只是喜爱绘画，于是就写出喜爱的东西。哈兹里特的观点主要包括在《英国主要画廊概貌》、(*Sketches of the Principal Picture Galleries in England, 1824*)、《游览法意扎记》(*Notes of a Journey through France and Italy, 1826*)《皇家艺术学会会员詹姆士·诺思科特先生谈话录》(*Conversations of James Northcote, Esq., R. A., 1830*)，最后这部著作是丰富多采的，其中充满了关于艺术和人生的睿智评论。哈兹里特论艺术的其他著作是在逝世后才出版的。

哈兹里特著作中最著名的部分是他投给各种杂志发表的大量杂文，这些杂文收集在下述文集中，《圆桌集》(*The Round Table, 1817*)、《席间闲谈》(*Table—Talk, 1812—1822*)、以及《直言集》(*The Plain Speaker, 1826*)，最后两部是他的最佳选集。他的许多杂文在生前未能编集出版，有些则收入他的《文学遗墨》(*Literary Remains, 1836*)。另外一个选集《随笔和杂文》(*Sketches and Essays*)于1839年出版。另一个受人喜爱的集子是《写于温特斯洛的杂文和人物》(*Winterslow: Essays and Characters Written there, 1836*)，其中收有一些已经为人熟知但又未曾编集出版过的杂文，如优秀作品《初识众诗人》等。哈兹里特的散文就象娓娓动听的谈话。这种谈话生动，发人深思，令人愉快地武断和攻击别人，完全没有装模作样——他说“我恨怪癖”——他常常用一些引语来装饰他的文章，但是它是混杂而又歪曲的，使得他作品的编辑感到沮丧。他的作品中没有寓意式教训，永远不会成为任何小团体的宠儿或受什么社会团体的颂贺。自始至终，他是坚定而独来独往的。他最后的力作是四大卷《拿破伦传》(*Life of Napoleon, 1828—1830*)；但是他受了出版商的骗而毫无所获。这不是一本好

的拿破伦传记，但是一本很好的哈兹里特传。他在孤独中死去，临终前查尔斯·兰姆的在场使他得到安慰，最后他说，“好，我过了美好的一生。”我们对这一点不应怀疑。

八、兰　　姆

对查尔斯·兰姆 (Charles Lamb, 1775—1834) 的家庭生活略知一二对了解他的作品是大有裨益的。他的父亲约翰·兰姆(John Lamb)是内殿法学协会执行委员塞缪尔·索尔特(Samuel Salt) 的家仆。他和哈福德郡来的伊丽莎白·菲尔德结婚。他们住在索尔特在克朗·奥菲斯街二号的住宅里，兰姆夫人充当管家。他们的大儿子约翰，后来被兰姆称为"詹姆斯·伊莱亚"，降生于1763年6月。玛丽·兰姆 (Mary Lamb)(被称为"布里奇特")是活下来的第二个孩子，降生于1764年12月。查尔斯是最小的孩子，降生于1775年2月10日。索尔特在法学协会的住宅是兰姆最初十七年的家。很少有年轻人能在如此愉快的环境中成长起来——一边是宁静的大学和泰晤士河；另一边是喧闹的伦敦市中心。兰姆在伦敦的家是他伟大的灵感之源，就如同华兹华斯的山区住宅对这位诗人那样。他的青年时代在贫困中度过；幸好他能进入基督慈幼学校，受到良好的教育。他是一个有怪癖的孩子，明显的口吃，因而不能进入更高级的学校，不能象他年长的同代人柯尔律治那样进入剑桥大学以后又遭厄运。柯尔律治是无家可归的。而兰姆的家就近在咫尺，在假日他和妹妹去拜访在布莱克斯韦尔乡间邸宅当管家的菲尔德祖母。布莱克斯韦尔以后在他的一篇有名的小品文中就是"H郡的布莱克斯穆尔"。这邸宅和法学协会的建筑一起给这位敏感的孩子以永不磨灭的记忆。他们经常漫游到新河 (New River) 的源头，有时也远足到麦凯利区的亲戚

家。这样，在城市长大的兰姆早年就和大自然有接触。

兰姆于 1789 年离开基督慈幼学校，二年后在南海公司任职；过了几个月(1792 年)他进入了利顿霍尔街的东印度公司，从而投入了一个更为活跃的环境，在这里他每天勤恳地工作达卅三年之久。从 1792 年到 1796 年，兰姆和柯尔律治友好交往频繁，有时是热情交谈，有时兰姆把创作的十四行诗拿给这位天才友人看。其中四首以后由柯尔律治于 1796 年发表于《咏事杂诗》(***Poems on Various Subjects***)之中。1795 年底，出现了不幸的端倪。兰姆出现某种精神崩溃现象，在一家私人精神病院住了六星期。他这次发病的情况外界毫无所知，以后再也没发过同样的病。但是整个家族中有精神病史而其发作的情况之可怕如同一出伊丽莎白时代的悲剧。可怜的玛丽，过度劳累，过度紧张，被一个不能自立的母亲，半衰老的姨母和一个乖僻的父亲过分折磨，精神病突然发作，竟把母亲刺死。可怜的姑娘被送进疯人院，如果约翰的意见被采纳，她本来会在那里了此一生。但是查尔斯决心永远照顾姐姐，于是他在二十三岁那年不得不赡养年迈的父亲，一个垂死的姨母，以及一个随时可能发病的姐姐。父亲已经神志不清，只有打牌才能使他安静下来；查尔斯一天干完工作回家就不得不陪老人打牌直到他入睡。他星期天和假日是和玛丽在一家私人精神病院度过的。1799 年父亲终于去世。查尔斯每晚的苦差事从此解脱，而且还可以接玛丽回家同住，一旦再有发病征兆时又送她回去一段时间。许多年就这样过去了，玛丽精神异常的时间愈来愈长，而在查尔斯死后，玛丽就一直在失常的状态之中。这是一个极其悲惨的人生历程，只是每天的平静的英勇奋斗和温情的体贴才稍为缓解一下这悲痛。有人怜悯查尔斯，也竟然有人去指责他。柯尔律治采取了稍为高超的"悲天悯人的查尔斯"态度，这是兰姆所十分讨厌的，因为他生性比柯尔律治坚强，他可以面对柯尔律治逃避的生活现实。此外，兰姆用了一个小职员微薄的收入非常慷慨地去救济受难的亲友。兰姆也被人无端地粗暴地指责为酗酒的可怕典型——而他

这个人却是在一家大公司勤勤恳恳工作了三十三年的。即令他曾经以酒浇愁，本来也完全可以得到原谅。但事实是他并未酗酒，他只是偶然在社交场合啜饮几杯。如果与柯尔律治的狂饮鸦片烟成瘾相比，兰姆简直可以说是节制的化身。

1796年柯尔律治开始和一位年轻的伯明翰贵格会教徒查尔斯·劳埃德(Charles Lloyd)有了交往。兰姆长期来以孤独为苦，对他朋友的弟子怀着深厚的感情。柯尔律治的《诗集》(***Poems, 1797, 10***)第二版增加了兰姆和劳埃德的诗；1798年出版了一小册《查尔斯·劳埃德和查尔斯·兰姆无韵诗选》(***Blank Verse, by Charles Lloyd and Charles Lamb***)，其中收集了兰姆的七首诗。兰姆从劳埃德身上产生了对贵格会教徒的喜爱，并表达在他一些作品之中。但是劳埃德非兰姆的良友。他的敏感几乎接近精神混乱，终于因精神失常而死。在1798年发表的小说《埃德蒙·奥利弗》(***Edmund Oliver***)中，劳埃德表示了对柯尔律治的某些不满情绪，并成功地在柯尔律治和兰姆之间制造了不和。他们之间的友谊不久又恢复了，但是并不能和好如初。兰姆本人写的第一部散文作品《罗莎蒙德·格雷和瞎眼的老玛格丽特的故事》(***A Tale of Rosamund Gray and Old Blind Margaret***)出版于1798年夏。在此之前他于1796年7月参加了詹姆斯·怀特的《约翰·福斯塔夫爵士书信集》(***Original Letters, etc., of Sir John Falstaff***)的写作。《罗莎蒙德·格雷》是一部低沉的悲剧故事；如果不是因为兰姆的缘故，很难说会流传下来。他写的悲剧也同样不成功，剧本原名《骄傲的救治》(***Pride's Cure***)但在修订本中更名为《约翰·伍德维尔》(***John Woodvil, 1802***)剧本虽然没有独创性和戏剧性但足以证明兰姆对十六和十七世纪的戏剧家曾经仔细钻研过。在这些活动中兰姆逐渐摆脱了他的忧郁，他和玛丽在这段时间的生活被温情地记入《古老的中国》(***Old China***)，这是他优秀的小品文之一。1799年底，他结识了一位新的益友托马斯·曼宁(Thomas Manning)，此人是剑桥大学的教育家，为人多才而开朗。他们保持通讯来往，其中

有不少书信充满了兰姆的绝妙的幽默。剑桥大学还有乔治·戴尔(George Dyer of Emmanuel),他的怪僻和天真使兰姆一直感到兴趣。的确,戴尔可以说是深受兰姆的文学创作影响的,接下来数年他业余时间为报纸撰写杂文。1802年兰姆姐弟到格里塔邸宅拜访柯尔律治,但依然怀念着伦敦。《莎士比亚故事集》(*Tales from Shakespeare*)是1806年开始写的,玛丽写了大部份篇章,查尔斯只写了四部悲剧故事。当时并没有想到要把莎士比亚完完整整不减色地呈现在青年人面前,这部故事集的确使许多青年读者有机会初步了解这位伟大诗人。这部古典作品在1807年1月问世之前,兰姆的笨拙闹剧《H君》(*Mr. H*)在德鲁里巷剧院上演失败。他对戏剧的真正贡献是另一部杰作。这是另一部为青年人写的作品《尤利西斯历险故事集》(*The Adventures of Ulysses*)它以查普曼的译本为依据,于1808年问世。虽然这是一本比《莎士比亚故事集》写得更好的书,但没有获得同样的声誉。在《莱斯特夫人的学校》(*Mrs. Leicester's School, 1809*)一书中,玛丽写了大部份故事,查尔斯只写了十个故事中的三个。这本书没有什么趣味也不重要。在《莱斯特夫人的学校》和天真的诗歌《儿童诗歌集》(*Poetry for Children, 1809*)之后,姐弟两人再也没有合写过什么作品。用十音节双行诗体写的童话《多拉斯王子》(*Prince Dorus, 1811*)是兰姆写给孩子们的最后一部作品。玛丽写作的卓越技巧证明她在正常的情况下智力和判断力都很健全。

兰姆的下一部作品是获得应有声誉的《莎士比亚同时代诗剧作家范作》(*Specimens of English Dramatic Poets who lived About the Time of Shakespeare, 1808*)。这部著作使当时又重新发现了伊丽莎白时代的许多剧作家。许多人不同意兰姆对这些作家的热情;另有一些人宣称兰姆把应作戏剧介绍的作品作为诗歌介绍出来反而毁了这些作家。这些反对意见是无根据的猜测之词,只要浏览一下全书就清楚了。根本之点是,这批以前的戏剧家本来默默无闻,而兰姆为了使他们出名就以娴熟的戏剧本能选取了片断,

并且还补充了简介，这都是些短篇的评论杰作也是精采的散文。现在既然这些剧作家已经闻名并且可以读到他们的作品，我们就不需要再来读片断了；但是我们不应该去指责使这些剧作家闻名并且使人们可以读到他们作品的那个人。在以后的几年里，通过阅读和思考，兰姆迅速地成长为一位严肃的小品文作家，并且在他给许多朋友的来信中经常令人难忘地显示出他的才华。他向利·亨特的杂志《反光镜》（*Reflector*）撰写了一些优秀的文章，如《霍加斯的天才和性格》（*The Genius and Character of Hogarth, 1811*）；《莎士比亚的悲剧》（*The Tragedies of Shakespeare, 1812*）。他为《绅士》杂志（*The Gentleman's*）1813年6月号写的严肃而又实事求是的文章《回忆基督慈幼学校》是他后来大批漂亮的小品文的先驱。在这段时间里兰姆也为《慈善家》（*The Philanthropist*）写了一组《酗酒者的自供状》（*Confessions of a Drunkard*），人们却认真地把这些文章当作一个酗酒病患者悔悟的表白。1818年《查尔斯·兰姆作品集》（*Works of Charles Lamb*）两卷问世，收进了许多上面介绍过的文章。兰姆继续为《检查者》（*The Examiner*）和《指示者》（*The Indicator*）等杂志撰稿。但他一生中的大事是在《伦敦杂志》1820年8月号上发表了署名伊莱亚（Elia）的《南海公司回忆》(*Recollections of South—Sea House*）这篇文章。文章取得巨大成功，于是从1820年10月到1823年底，伊莱亚成为这家卓越但又短命的杂志的经常撰稿人。兰姆当时已四十五岁，幸好他在自己对往事的回忆中找到了自己善于写作的真正题材。很少有小品文作家能象他这样亲切而幽默地把诗意和真实结合进他们对往事的回忆之中。《伊莱亚随笔集》（*The Essay of Elia*）于1823年问世。兰姆借用其名的原来那个人是他在业务中认识的一个意大利职员。他一生中第二件大事是在1825年3月29日，他作为领取养老金者从东印度公司退休，得到优厚的养老金，如果玛丽比他活得久，也可以得到同样优厚的金额。但是兰姆健康状况十分恶化，无法长久地享受这自由自在的生活。他以后的工作不多也不重

要。1827 年他错误地搬迁到恩菲台德，这完全是一个乡村环境。他喜爱的哈特福德郡的环境以及与朋友的通信和朋友的来访使他得到乐趣。[illegible] 1833 年 5 月他迁往埃德蒙顿。当年他的养女爱玛·艾索拉和出版商爱德华·莫克桑结婚，同时由莫克桑出版了《伊莱亚后期随笔集》(*The Last Essays of Elia*)；1834 年 7 月柯尔律治逝世；同年 12 月兰姆去世。玛丽一直活到 1847 年。

我们往往要说兰姆的小品文是英国最上乘的作品，因为这些小品文具有天才作家少有的魅力；可以说兰姆最优秀的小品文是最接近于诗歌的了，不但因为他的小品文已经从散文的雄辩进入了诗的高度，而且因为这些文章不论是严肃还是轻松，回忆性的还是讲的私事，它们都在一定程度上具有诗歌所独具的创造性想象。为了证明这一点，我们不必引用最著名的文章，只需从《论老演员》(*On Some of the Old Actors*)中与多德 (Dodd) 会面的那个片断就足够了。难道诗歌能够表达得更充分吗？他的书信集也和他的小品文具有同样的地位，并且充分地驳斥了一些心理学家的一种说法，这就是他们企图把“伊莱亚”说成是一个假面具，是兰姆用来使自己看不到自己悲惨处境的自卫手段。在兰姆的早期书信中伊莱亚是含蓄地出现的。的确，从他最蹩脚的双关语到他深刻的评论，没有那位作家能象兰姆这样首尾一贯。他风格的魔力由于具有高度的文学性而大大增强。他在精神上是属于十七世纪的，他喜爱的作家们的语言已经深深印入他的心田，就十分自然地进入了他的散文。他深刻的和谐使人想起托马斯·布朗爵士 (Sir Thomas Browne)，后者在胆识，平静和严肃的好奇心方面都和兰姆在精神上一致。我们在兰姆的散文中找到了兰姆这位诗人。他的诗歌一点不重要，即使还令人喜爱。通过他的《伊莱亚随笔集》和几乎勾勒出收信人形象的《书信集》，他的精神闪耀着光芒，他对世界的种种荒谬现象毫不放过，但对它的痛苦则表示恻隐之心，对它的弱点则表示宽容。

九、兰道兄弟，利·亨特和德·昆西

瓦尔特·萨维奇·兰道（Walter Savage Landor, 1775—1864），约翰·亨利·利·亨特(John Henry Leigh Hunt,1784—1859)和托马斯·德·昆西(Thomas De Quincey, 1785—1859)三人十分相似，因此可以合并起来作介绍。他们出生在十八世纪，但一直活到十九世纪。兰道是骚塞的朋友，以后长寿又成为斯温伯恩的朋友。与他们同时代的人延伸了一个很长的时期，从谢里登一直到肖伯纳。三位都是多产作家，都有些怪僻，其中两人，兰道和亨特，曾被狄更斯在《荒凉山庄》（***Bleak House***）中予以讽刺的刻划。这当然是令人叹惜的；但真正遗憾的是德·昆西没有和他们一道出现在那部杰作之中。他们三人都未能进入无可争辩的第一流作家之列，但是除亨特之外，其他两人都有一批拥护者，他们甚至带着激情说他们拥戴的作家已达到了一流水平。他们的著作原文都有些难解之处。一部比较完整的兰道全集直至1936年才问世。德·昆西留下了大批的稿子，有的发表过，有的未曾发表，他经常搬来搬去，直到年迈才想到去编个集子。利·亨特过去没有以后也不会有全集出现，——因为他写的一百卷的内容，人们现在看上六、七本书就能了解到。

兰道的散文和诗歌的性质十分相近，格律之有无才是唯一的区别标志。就比较而言，他的散文在遣词和形象方面比他的诗歌更为丰富多采。兰道具有多种风格的特殊结合。人们不能忽视他对希腊题材的偏爱以及在作品周围布满希腊化的神秘气氛，然而

在想要成为史诗的《格比尔》(*Gebir*)和剧本《尤里安伯爵》(*Count Julian, 1812*)这类作品中他都是漫游在传奇的世界里。兰道的诗歌题材范围十分广泛，他特别擅长于写讽刺短诗，这有时是从现代意义上说的，但基本上是从希腊文的意义上说的，他的单篇著作是极其丰富的。在发表了一卷本《诗集》(*Poems, 1795*)和《道德书信》(*A Moral Epistle, 1795*)后，他在1798年发表了《格比尔》，它与《抒情歌谣集》(*Lyrical Ballads*)同时，这部长诗在当时创造了一个毫无根据的完全晦涩难懂的传说。在下一个世纪发表的《索德罗》(*Sordello*)同样如此。长诗有许多瑰丽的片断，更多的瑰丽的诗行和词组，但是却缺乏个性和趣味。兰道用对话体写了许多诗，并称之为《多幕和多场》(*Acts and Scenes*)并且注明"这些作品不是为了演出的，不过仅仅是用格律写成的《想象谈话》(*Imaginary Conversations*)"。但是《尤里安伯爵》是一种供诵读而不宜上演的剧本，在兰道时代经常出版这种剧本。兰道往后数年写了几部诗剧，《匈牙利的安德烈亚》(*Andrea of Hungary*)，《那不勒斯的乔方娜》(*Giovanna of Naples*)和《鲁珀特神父》(*Fra Rupert, 1839—1840*)都属于他的后期作品，但是这些作品并没有后期风格，因为兰道突出的情况是很长一段时间里他的风格一直保持不变。他的《仿希腊诗集》(*Hellenics*)，共有五十首，是仿效希腊风格的牧歌，因而随便地采用或不用对话形式。兰道其他叙事诗或对话体的诗很多，不胜枚举。他最擅长的是抒情诗，其中最令人喜爱的诗篇收集在《古树的最后硕果》(*The Last Fruit Off an Old Tree, 1853*)和《干柴集》(*Dry Sticks, Fagoted, 1858*)这些后来出版的集子中。

兰道的散文作品更为闻名和更受喜爱。《想象谈话》在他过了中年以后才开始出版，但是他始终不倦地进行创作，其浩繁的卷帙就十分惊人。其题材广阔而写作手法也多变化；尽管有时其散文达到诗的高度，还是不免给人一种单调的感觉。兰道肯定失败的一个方面是幽默。对兰道的批评意见从他下述的言论可得到启示："我将很晚用餐，但是室内必须灯火通明，客人不多但都是精选

的。"许多人参加了这个高级宴会。他同时代的人不仅欣赏他的作品，而且还欣赏他热情奔放的品格。接下来斯温伯恩予以高度的赞扬；其他一些人则认为能欣赏一位贵族作家就会抬高自己的身份，尽管这位作家是极端自由主义的。这是令人遗憾的；因为兰道是一位优秀的、甚至是独特的作家，肯定不是第一流的，但是对于以正常要求接触他的那些读者来说，从他那儿仍能得到很大的收获。他有一些优秀的散文杰作，还有少数极好的短诗；但是他的人物从来不是"人性的流露"，他们是书卷的流露，是学者鉴赏力和任性的性格特别奇妙的结合。

利·亨特开始其文学生涯时并不具备富有的兰道的那些有利条件。和兰姆及柯尔律治一样，他进入了基督慈幼学校，而且很奇怪，和兰姆一样也患有口吃病。他在1808年很快进入报界帮助他哥哥约翰编辑《检查者》(*The Examiner*)周刊，该刊不顾环境险恶仍坚持自由主义的观点。厄运的顶点终于在1813年来到，亨特因为透露王太子部份隐私而被判监禁两年及罚款五百镑。他又受到评论界的猛烈攻击，特别是《布莱克伍德杂志》。如果我们考虑到他的性格大大超过狄更斯笔下的斯金波尔的特点时，利·亨特的勇气和不屈不挠是值得永远敬仰的。列出利·亨特著作的一览表是不可能的。他开始写诗，在他漫长的生活中写了相当数量的诗。他在长诗《里米尼的故事》(*The Story of Remini, 1816*)中试图超越他的知识范围讲述一个悲剧故事，并企图超越本人的能力使用押韵双行诗体。利·亨特真正的特长是写散文，特别是那些插入诗歌译文和插图的作品。这一类作品有《机智和幽默》(*Wit and Humour, 1846*)，这是包含了从英国诗人中精选片断的一篇论文；《想象和幻想》(*Imagination and Fancy, 1844*)，也是同类作品，被视为重要文章，一度曾被当作这一主题的主要论著，《海布拉山来的一罐蜜》(*A Jar of Honey from Mount Hybla, 1848*)，是一篇论述田园诗的论文，收有多种来源的插图，还有迪基·多伊尔(Dicky Doyle)这种类型的插图，他的《笨拙》杂志的封面使人想起利·亨

特的田园诗。此外还有论文集《男人，女人和书》(*Men, Women and Books, 1847*)，以及论辩性的著作《城市》(*The Town, 1848*)，这类作品一度每家出版商每年都要炮制。最后但并非不重要的作品是他著名的不可缺少的《自传》(*Autobiography, 1850*)。1821年利·亨特被感情冲动的雪莱邀请到意大利去帮助他和拜伦编辑一个新的重要刊物《自由者》(*The Liberal*)。亨特在妻子和七个子女陪伴下出发了。亨特一家到达后一星期雪莱不幸溺死。拜伦和亨特素来不和，《自由者》出了精彩的四期后就夭折了，于是亨特返回英国伦敦海格特寓所。他又活了许多年，从事新闻和文学工作，为其他作家提供了一个典范。狄更斯的《特写集》(*Sketches by Boz*)完全模仿亨特的风格，《家常话》(*Household Words*)也是学亨特的模式。在文学评论方面，亨特具有麦考莱老早指出来的那种优点，这就是一种特殊的品质，在当时几乎是独特的兼容并蓄。

德·昆西是一个富裕布商的儿子。1802年当他还在曼彻斯特文法学校读书时就突然想去浪游，于是跑到威尔士的山区去了。就这样用去了他大半的收入。以后他又漫游到伦敦，在索霍区的一间空屋里他和一个孤苦伶仃和他一样疲弱的姑娘安(Ann)在一起，饥肠辘辘，他丧失了一切。这一离奇的故事被收进了多年后写的《一个英国鸦片服用者的自白》(*The Confessions of an English Opium Eater*)。1803年他又为文明所吸引，进了牛津大学，他学的课目十分广泛，包括德国哲学；他为柯尔律治所倾倒，匿名向他赠送了三百镑，以这种不必要的谨慎希望能不伤害诗人的感情。他在牛津大学首次吸上了鸦片。他和湖畔诗人结成了友谊，当华兹华斯离开鸽屋(Dove Cottage)时，德·昆西就住了进去，一住就二十年。他和溪谷居民的女儿玛格丽特·辛普森(Margaret Simpson)结了婚，这多少冒犯了华兹华斯一家，这在此毋庸多论。他离开湖区后来到爱丁堡，就住在附近，象幽灵似的从一个住所搬到另一个住所，不断地写作，在七十四岁时就在这座城市中去世。附带补充一点，他生下来本名只是昆西，以后在前面加上了“德”(De)这个

表示贵族出身的尊称，从而满足了他自己的自豪感和我们的悦耳要求。

德·昆西作为作家最奇特的一件事是，在他长期的写作生涯中只出版了两部作品，《克洛斯特海姆》(*Klosterheim, 1832*)和《政治经济学的逻辑》(*Logic of Political Economy, 1844*)，其他的文章不是刊登杂志就是百科全书，其中只有《一个英国鸦片服用者的自白》在《伦敦杂志》发表后被编成集子于1822年出版。也许更为奇特的事是编辑德·昆西全集的要求首先来自美国。美方的积极性促使爱丁堡的一位出版商詹姆斯·霍格(James Hogg)行动起来；因为1852年他曾要求德·昆西编出他自己作品的全集。德·昆西当时已是六十七岁高龄，是一个最任性，最爱空想，最不可思议的人；显然他喜欢的方法是坐下来把全部文章重写一遍。但是在强烈的激励和有力的约束下终于开始此项工作，第一卷在1853年问世。美国版在1859年完成，英国版在1860年完成。

德·昆西作品的读者开始很容易发现他的缺点，但这些在指认过之后人们也很容易就放过去。第一个缺点是反复出现冗长的语句，一贯地不能抓住问题的核心；第二个缺点是卖弄才学；第三个缺点是自作聪明，也许是从柯尔律治那里传染来的，而第四个缺点是不可容忍的没完没了的开玩笑。他议论一些德国作家的文章，如关于康德，赫德尔，哥德，席勒的，不过是“废话连篇”，装作聪明但实际上是空洞无物，可以用来填塞论述任何问题的任何文章。他经常是预备写些什么，但又在没有说出什么具体内容时就戛然停止。有时在一个严肃的段落中突然又开起幼稚的玩笑。他的声誉最后有赖于以下这些著作：《一个英国鸦片服用者的自白》，《英国湖畔诗人回忆录》(*Reminiscences of the Eenglish Lake Poets*)，此文系为《爱丁堡评论》撰写，还有就是三篇“幻想作品”：《被看成是一种艺术的谋杀》(*On Murder considered as one of the Fine Arts*)，《英国邮车》(*The English Mail Coach*)以及《来自深处的叹息》(*Saspiria de Profundis*)。在有些人看来，这些著作包含着英国雄辩

散文的动人范例；在另一些人看来，这些著作是假冒雄伟风格的可厌的例子。德·昆西的著作总是把读者分成两派；但是真理总是在两个极端的中间。漂亮的作品而带有对读者露骨的企图肯定是令人难以容忍；而德·昆西的著作中有大量这类东西；但是当雄辩力增强并且趋向自然，读者的感情就会跟着自然高涨；德·昆西的作品中也有不少这类东西。尽管他有各种明显的缺点，德·昆西仍不失为一位大作家，比兰道更自然更少矫揉造作，读者应该从整体上来看他的作品，欣赏他的佳作而放掉那些败笔。二十世纪崇拜他的人物之一是D. H.劳伦斯（D. H. Lawrence）。

作为最后的补充，兰道的弟弟罗伯特·艾尔斯·兰道(Robert Eyres Landor, 1781—1869)值得提一下，他蛰居乡间牧师住宅，也与世无争，容忍他早期的剧本《阿雷齐的伯爵》（*The Count of Arezzi, 1824*)被认为是拜伦的作品，他后来的小说《塞尔托里阿斯的小鹿》(*The Fawn of Sertorius, 1846*)被认为是他哥哥的作品，据说，他把上述两部作品之间写的其他三个剧本，《布雷肯的伯爵》（*The Earl of Brecon*），《信仰的欺骗》（*Faith's Fraud*），《摆渡者》（*Ferryman, 1841*)收为一卷出版，但他把这书的大部份都毁掉了。读过这些剧本的少数人认为他的作品有独特的风格。

十、简·奥斯丁

简·奥斯丁(Jane Austen, 1775—1817)具有高度的自我批评精神，而这在许多更为闻名的作家身上却微乎其微或者根本没有。他总是写他所熟悉的生活而从来不试图写他不熟悉的生活。《傲慢与偏见》(*Pride and Prejudice*)的作者很清楚自己的局限。奥斯丁生于汉普郡史蒂文顿镇，他父亲是当地教区的牧师。他有一个妹妹,起了一个响亮的名字,卡桑德拉(Cassandra)，还有五位兄弟，其中两人以后成为卓越的海军将领。她在家接受父亲的教育，先后在汉普郡和在巴思地方的住宅里过着宁静的生活。他没有出外旅行过,仅仅访问过伦敦,从来没有见过"上流社会"，经过很长时期的孱弱多病，年仅四十二岁就在温切斯特去世。她并不想充当女作家,只是在家中普通的起居室里写作,和她亲爱的妹妹分享自己的一些秘密。她读过当时的英国古典文学作品。她喜欢范妮·伯尼(Fanny Burney),但是坦率地指出范妮写作的某些方面是超出了她的能力。她喜欢理查逊到这种地步，以致于在现代读者看来她似乎对《查尔斯·葛兰底森爵士》(*Sir Charles Grandison*)过分崇拜。当然她对当时流行的"哥特"小说是嗤之以鼻的。

感伤小说的荒谬很早就激发了她天生的喜剧感，她的一些处女作(直到1922年才印行)就是夸张地模仿理查逊的书信体小说写成的,她用恶作剧的严肃和幽默的拘谨描写情人的热恋。《爱情和友谊》(*Love and Freindship*)于1790年问世，显然是为了家庭消

遣而作。这部作品潜在地包含了作家以后在成熟作品中所显示的几乎全部优点。晕厥和突然死去都是以高度的喜剧效果处理的。从这些幼稚的作品到她最初出版小说之间的过渡可以从1871年印行的书信体小说《苏珊女士》(*Lady Susan*)的片断中发现。小说大约是在1794年写成的。不久之后用书信体写了《埃丽诺和玛丽安》(*Elinor and Marianne*)，它是《理智与感情》(*Sense and Sensibility.*)的初步草图。作者没有出版此书，以后也没有企图写书信体的小说。实际上她出版的小说中最先写的是《傲慢与偏见》(*Pride and Prejudice*)，这部小说原先的书名为《初步印象》(*First Impressions*)，于1796年至1797年之间写成。他父亲提请卡德尔(Cadell)出版此小说，但遭到拒绝。《初步印象》完成后三个月年轻的作者又着手把《埃丽诺和玛丽安》改写成《理智与感情》；但此书直至1811年才问世。这部小说是她出版的第一部书，立刻获得成功。1798年她开始写《苏珊》(*Susan*)这是《诺桑觉寺》(*Northanger Abbey*)的初稿；她把手稿出售给一家出版商，但未获出版，奥斯丁直到1816年才收回手稿。这部小说在作者死后于1818年以《诺桑觉寺》书名出版，可能有过修改，书前致歉说："部分内容十三年后已显得陈旧过时。"在1803年或1804年她开始写一部小说但未能完成，小说的片断最早在1871年和其他一些作品的片断以《沃森一家》(*The Watsons*)为书名发表在J. E. 奥斯丁-利的《回忆录》(*Memoir*)第二版中。

1803年后在奥斯丁的文学生涯中出现了数年的间歇期。被拒绝出版的《初步印象》成功地进行了修改，于1813年以《骄慢与偏见》问世，这是她出版的第二部小说。1812年她开始写《曼斯菲尔德庄园》(*Mansfield Park*)，并于1814年出版。《爱玛》(*Emma*)于1814年1月动手写作，于1815年3日完成，于1816年出版。《劝导》(*Persuasion*)是她正规出版的最后一部小说，于1815年开始写作，于1816年7月完成。作者去世时手稿仍在她本人处，死后于1818年和《诺桑觉寺》一道出版。她所有的小说都是匿名发

表的，但是在 1818 年出版的几部小说前面所登作者简介中提到她的名字。1817 年 1 月她开始写一部新小说，但到 3 月中旬后她不能再工作了。关于她 1804 年到 1811 年写作出现长期间歇的问题，没有找到肯定的原因。奇怪的是，从 1811 年直至去世她一直写作不停。

从这段奥斯丁写作活动的曲折经历可以看到两个主要的情况：首先，她小说出版的日期不能告诉我们小说写作的日期，其次，他是一位谨慎细致的作家，对创作都要深思熟虑。她最早一批小说，就我们现在看到的，可以由《诺桑觉寺》来代表，这部小说可说是保持原来大部份最初面貌。从主题思想和处理方法都证明了这一假设。一位宁静幽默又有敏锐观察力和写作才能的姑娘自然会嘲讽那些老老少少的妇女们的激情，嘲讽她们那种奇特而又过份的风流韵事。凯瑟琳 (Catherine) 这位质朴的女主角，有一股天真的魅力，如果不从年令而从性格上说来，比起工于心计的玛丽安·达什伍德 (Marianne Dashwood) 和范妮·普赖斯 (Fanny Price)来要年轻得多了。《理智与感情》代表了下一个阶段。这部小说是从有限的体验写出来的，在人物塑造和材料掌握方面都比其他小说弱些。《傲慢与偏见》接着在 1813 年问世。人们非常希望读到被卡德尔拒绝的第一稿；因为出版的这部小说是奥斯丁的杰作之一。这部小说具有莎士比亚和狄更斯那种把荒谬和讨厌的人物刻划得令人喜爱的本领。奥斯丁的下一本小说《曼斯斐尔德庄园》没有《傲慢与偏见》写得那么出色，但是在六部小说中是场景最为广阔的一部。范妮·普赖斯从一个羞怯的小姑娘发展到和埃德蒙·伯特伦 (Edmund Bertram)结婚的女子是奥斯丁人物性格描写中的杰作。这部小说明显地受到理查逊的影响。《爱玛》是在多部作品获得成功后充满信心地快速完成的。爱玛不但因其美德而且也因其缺点而使人喜爱这一点足以证明奥斯丁艺术手法的巧妙。在作者体力衰竭时写的《劝导》是一部平静的小说，人物多而情节少。小说没有显示作者心智衰竭的迹象。

奥斯丁的小说中既无农民又无贵族。她刻划的世界似乎是一片安乐 没有什么人为生活而奔波。她从没有去描写激烈的感情也没有指出什么教训。她是完全超然物外的。在一个有些言过其实的民族文学中，奥斯丁代表了含蓄风格的胜利。她以十分逼真的手法刻划了普普通通的人而不是些类型，他们通过极其普通的谈话和叙述把自己完全而一致地显示出来。奥斯丁的沉静和自制，以及绝妙地用平静的言辞去表达她平静的内容，这些特点，就和那些更崇高的作家洋溢的感情和滔滔不绝的言辞同样显示出她的创作天才。司各特和麦考莱对她的高度赞扬是有道理的也是当之无愧的。他们是在赞美在当时大量荒诞小说堆中闪耀着的优秀的真诚艺术之花。

十一、次要小说家

司各特和奥斯丁成功地代表了这时期小说风格的两种类型，令人感到意外的是，没有很多较好的模仿者出现。有些小说家本来可能写出模仿这两位作家的作品但却独辟蹊径或以更早的作家为典范。

苏珊·埃德蒙斯通·费里尔 (Susan Edmonstone Ferrier, 1782—1854) 写的小说具有斯摩莱特(Smollett) 的那种强烈的讥讽，掺和着麦肯齐 (Mackenzie) 的强烈说教味和时而动情的那种风格。她研究过苏格兰的生活，这点归功于她的朋友司各特，他曾一度被人认为是苏珊小说的作者。玛丽亚·埃奇沃思 (Maria Edgeworth) 是她主要的典范。她 1810 年写成而在 1818 年出版的第一部小说《结婚》(*Marriage*)是一部蓬蓬勃勃的作品。此小说描写出身贵族而又自私的英国小姐私奔而出嫁苏格兰高地的一个家庭，小说是活泼而又幽默的。1824 年出版的《遗产》(*The Inheritance*)比较和谐一致。1831 年出版的《命运》 (*Destiny*)主要以牧师麦克道 (McDow) 这个人物而闻名。苏珊·费里尔是一个有才华的苏格兰作家，她的作品今日读来依然清新有趣。

弗朗西斯·特罗洛普(Frances Trollope, 1780—1863) 是阿道弗斯 (Adolphus) 和安东尼 (Anthony) 的母亲，丈夫是一个贫穷潦倒的学者。她想对家境有所改善，由于曾在美国居住过数年，就写了《美国家庭风俗习惯》 (*Domestic Manners of the Americans, 1832*)，引起了轰动，于是又写了续集，当时正好狄更斯写了

《马丁 朱述尔维特》(*Martin Chuzzlewit*) 一书。1835 年特罗洛普夫人的丈夫去世,以后在 1843 年移居佛罗伦萨。她主要的小说有:《特雷克斯希尔的牧师》(*The Vicar of Trexhill, 1837*),书中主角是一个邪恶的牧师;《寡妇巴纳比》(*The Widow Barnaby, 1838*),书中的寡妇是一个体态丰满粗壮的妇女,很可能在斯摩莱特的小说中出现;《再醮》(*The Widow Married, 1840*)是其续集。她是一位非常多产的作家,尽管她的多数作品十分粗糙,但她具有独特的才能和明朗的风格。

凯瑟琳·格雷斯·戈尔(Catherine Grace Gore, 1799—1861)是以"上流社会小说家"而闻名,因此受到萨克雷的讥讽。《阿米塔奇太太》又名《女人统治》(*Mrs. Armytage, or Female Domination, 1836*)是她接近第一流的一部小说。整个小说的风格有些近乎奥斯丁,但是戈尔的严肃,教诲的语调以及情节的安排却与奥斯丁不同。

利蒂希亚·伊丽莎白·兰登(Letitia Elizabeth Landon)是诗人,很少作为小说家而流传,但是《埃塞尔·邱吉尔》(*Ethel Churchill, 1837*)还是可以列入当时的第二流小说。托马斯·亨利·利斯特(Thomas Henry Lister, 1800—1842)的《格兰比》(*Granby, 1826*)也可算是同类的作品,小说刻划了有大丈夫气概的英雄和出身低贱,肆无忌惮但也有吸引人之处的恶棍。利斯特小说的对话被认为是卓越的。

玛丽·沃斯通克拉夫特·雪莱(Mary Wollstonecraft Shelley)是属于不朽的"恐怖"小说家之列的,因为她的小说《弗兰肯斯坦,即现代的普罗米修斯》(*Frankenstein, or the Modern Prometheus, 1818*)给民间神话创造了一个人物,但是经常被误解。(弗兰肯斯坦是英雄而不是魔鬼。)小说的创作要归于瑞士的一个多雨的夏天,那时拜伦提议在场的每个人都写一个鬼故事。人们自然认为雪莱提出了小说的主题;但是玛丽直截了当地予以否认,这也许是真的,因为她后来一部小说《最后的人》(*The Last Man, 1826*)显

示了同样的才能，她用科学的逻辑为根据，使不可能的事看起来合理，这使人联想到 H. G. 威尔斯的小说。雪莱只是帮助写了《弗兰肯斯坦》一书的部分序言。

凯瑟琳·克劳(Catherine Crowe, 1800—1876) 不但喜欢写鬼怪和同类的恐怖故事，在《自然之夜》(*The Night Side of Nature, 1848*)里她试图为这类故事寻找科学的解释，于是小说就变成一部混合着故事和推理的引人入胜的作品。她的另外两部小说《苏珊·霍普利历险记》；又名《间接证据》(*Adventures of Susan Hopley; or Circumstantial Evidence, 1841*) 及《利利·道森》(*Lilly Dawson, 1847*)里，恐怖情节更为浓厚。

乔治·克罗利(George Crolly, 1780—1860)，很少写超自然的事物，但是与恐怖小说有明显的联系。他主要一部小说《萨拉西尔》(*Selathiel, 1829*)，的主要目的是要用恐怖可怕的景象吓倒读者。小说的主题是在泰特斯统治下的罗马人毁灭耶路撒冷城；这部小说以及一部关于法国革命和其后欧洲战争的小说《马尔斯滕》(*Marston, 1846*)使克罗利得以跻身于历史小说家的行列。他的英雄人物仿效拜伦的作品，他的散文仿效德·昆西的作品。

乔治·佩恩·雷恩斯福德·詹姆斯 (George Payne Rainsford James, 1799—1860)自称是司各特的追随者，但是却保持相当的距离。他创作了大量小说，其中有一些所渲染的恐怖神秘气氛大大超过了拉德克利夫(Mrs. Ann Radcliffe, 1764—1823) 的小说。据认为他喜欢的开场手法是，两个穿斗蓬骑马的人(或单独一个骑马的人）在一个景色壮丽的傍晚穿过亚平宁山脉陡峭的山路，这使他很容易成为萨克雷的《巴尔巴祖尔》(*Barbazure*)之类的讽刺模拟作品的目标。但是詹姆斯的作品并非都是无聊的。《里舍利厄》(*Richelieu, 1829*)和《达恩利》(*Darnley, 1830*) 及其后一些小说使当时的读者很感兴趣，也吸引后来一代的许多男孩子(具有逃学才能的那些)。象司各特和安斯沃思(Ainsworth)那样，他开阔了青年读者的眼界，而且增进了他们的历史知识，其程度是学校教

育所无法企及的。

威廉·哈里逊·安斯沃思（William Harrison Ainsworth，1805—1882）是一个智力超群而又写作不倦的人。从《鲁克伍德》（*Rookwood, 1834*）到《斯坦利·布里尔顿》（*Stanley Brereton, 1881*）这样一大批历史小说（其中有些讨人喜欢的恐怖场景）满足了几代的读者，特别是青年读者。他的杰作有：《杰克·谢泼德》（*Jack Sheppard, 1839*），《伦敦塔》（*The Tower of London, 1840*），《盖伊·福克斯》（*Guy Fawkes, 1841*），《古圣保罗教堂》（*Old St Paul's 1841*），《温莎古堡》（*Windsor Castle, 1843,*）及《兰开夏郡的女巫们》（*The Lancashire Witches, 1848*）。由于情节曲折以及虽然粗糙但十分生动的叙述等特点，上述这些小说和其他的小说仍旧能够老少共赏。

弗雷德里克·马里亚特（Frederick Marryat，1792—1848）继承了斯摩莱特而不是司各特。1806 年他参加了海军并且长期服役。1826 年他升任上校舰长，同年被授予三等巴斯勋位爵士。他是一位很有才干的军官，对于人类社会和军队的效率等问题均持有极其新的思想。他远非一位仅仅为孩子们写航海故事的海军军官。他只是比第一流作家略逊一筹。他写情节和写人物都很擅长，特别表现在下列各小说中：《贫贱的彼得》（*Peter Simple, 1834*），《海军候补军官伊齐先生》（*Mr. Midshipman Easy, 1836*），《贾菲特寻父记》（*Japhet in Search of A Father, 1836*），《忠实的雅各布》（*Jacob Faithful, 1834*）和《斯纳尔莱约》（*Snarleyyow, 1837*）。他专门为儿童写的作品有《家长雷迪》（*Masterman Ready, 1841*）《加拿大移民》（*The Settlers in Canada, 1844*）以及《新森林中的儿童们》（*The Children of the New Forest, 1847*），这些书一直是儿童们喜读的。马里亚特是最早影响约瑟夫·康拉德的作家之一，如要对他创作的生命力加以较好的评价，应当先涉猎一下一度闻名的与他同时的航海小说作家弗雷德里克·夏米尔船长（Frederick Chamier，1796—1870）的作品——从《本·布雷斯》（*Ben*

Brace, 1836）到《汤姆·鲍林》（*Tom Bowling, 1841*）。

约翰·高尔特（John Galt，1779—1839）在国内外经历过丰富多变的生活。他和拜伦在地中海沿岸的国家里相遇，后来写了一部《拜伦传》，但遭到严厉的批评。他写的小说有《埃尔郡遗产承受人》（*The Ayrshire Legattes, 1821*），《限定继承的财产》（*The Entail, 1823*），《教区编年史》（*The Annals of the Parish, 1821*）等，这些小说对苏格兰乡村生活给予绝妙的细致而真实的描绘，有栩栩如生的人物刻划以及动人的情节。高尔特是以后被称为"菜园派"小说的真正创始人。他是描写民族特性小说的一位重要作家。

戴维·麦克贝思，莫伊尔（David Macbeth Moir，1798—1851）是一位诗人和幽默作家，为他的朋友高尔特写了小说《最后的莱尔德家族》（*The Last of the Lairds*）的结尾几章。他还写了《达尔凯斯的裁缝曼西·沃奇传》（*The Life of Mansie Wauch, Tailor in Dalkeith, 1828*），这是一本部分讽刺性的描写苏格兰下层人民生活的极为有趣的小说。

十二、牛 津 运 动

牛津运动这一名称是根据其斗争基地而来，而根据其论战的方式则可称为“回归天主教论文运动”(Tractarian Movement)，或者根据一位与之直接关系甚少的人物的名字则可称为“普西派运动”(The Puseyste Movement)，这运动与当时的思想和大众的感情相去甚远。人们在其他领域里继续写作和思考，根本无视纽曼(Newman)，基布尔(Keble)和普西(Pusey)等人，或者象卡莱尔那样，把他们作为微不足道的人轻蔑地置诸脑后。从远处观察，牛津运动似乎是发生在大学城里当地宗教界的一场神学上的争论；但是过了不几年这场运动震撼了整个英国国教并且改变了它的性质。

在十八世纪教会变成了一潭死水。它的礼拜仪式实际上削减到最低限度。牛津的韦斯利教派信徒把祈祷书作为应该遵循的宗教生活的指南曾被人们视作怪诞的狂热之徒。拒绝宣誓效忠者*早已脱离英国国教，以后美以美教派的信徒也脱离了，这就使得英国国教仅仅成为国家的传声筒。在十九世纪初期少数热心的教徒就象韦斯利教派那样感到不满，而他们却得到韦斯利教派未曾得到的某些势力的帮助。柯尔律治的论文以及他对卓越的英国神学家们的兴趣使英国神学一度获得了新的生命；司各特的传奇小说使宗教改革前的宗教崇拜仪式特别具有吸引力。司各特的影响

* 英国1689年革命后拒绝对威廉三世及玛丽宣誓效忠的英国牧师。——译者注

有多大，从极端的新教徒博罗（Borrow）所表示的厌恶之情可以得到证明。从神学观点看来，这批新的宗教改革者最近的先行者是查理一世及二世时代的神学家们，然而从他们又诞生了一个教派——孤立无援的托利教派，他们中间最后的一位却是个杰出人才，都伯林的亚历山大·诺克斯(Alexander Knox, 1757—1831)，他的著作和书信在死后以九大卷出版(1834—1837)，这些作品证明他早就具有了牛津运动的那些观点了。诺克斯本人早在1816年就说过，"老高教会派的气数已尽。"但是，认识约翰逊博士的老马丁·劳思(Martin Routh)一直活到1855年。吹响第一声号角的是约翰·基布尔(John Keble, 1792—1866)，1833年他在牛津发表的"审判布道文"（The Assize Sermon）指责英国国教会因奉行宗教当受国家支配说而停滞不前是全国性的背教行为。纽曼认为基布尔的布道文是牛津运动的发端。几乎就在同时，在萨福克的哈德利教区牧师住宅里有相同观点的一群人也聚会了，主持者是牧师休·詹姆斯·罗斯(Hugh James Rose, 1795—1838)，一位剑桥大学的学者，牛津大学的人都指望他来领导。的确，关于牛津运动在剑桥大学开始的说法是有一定根据的。"哈德利会议"和审判布道文主要是面向教会人士和大学当局的。还没有对一般群众进行宣传。《时代画册》（*Tracts for the Times*）不是针对广大教徒而是针对神职人员的。

我们没有必要去追溯牛津运动的历史。我们仅仅想探讨一下牛津运动对文学的贡献，或者文学如何激励了这一运动。最早而又负盛名的一部作品是基布尔的《基督教年》(*The Christian Year*)，是匿名的两卷诗集（1827年发表），副题是"关于全年主日和圣日的韵文沉思录"。此书被人称为模仿华兹华斯而功力不够，可以肯定，书中那些平静、亲切、沉思的诗篇是会使人感到十分恬静的华兹华斯的风格的。这部作品与乔治·赫伯特(George Herbert)的激烈言辞大相径庭，基布尔的这些温和的诗歌某种程度上体现了英语祈祷书的精神。

理查德·赫里尔·弗劳德(Richard Hurrell Froude, 1803—1836)和詹姆斯·安东尼·弗劳德 (James Anthony Froude, 1818—1894)两兄弟在牛津运动中起着程度不同的作用。弟弟詹姆斯起先受到纽曼的影响，又担任了神职，但后来把两者都抛弃了，以后又成为一位世俗的历史学家，把亨利八世捧为英雄。哥哥理查德是一个烈性的人，充满炽热的宗教狂热。如果他继续活下去，很可能会使牛津运动更为激烈和出人意料。他炽热的灵魂损害了身体，于是他和纽曼一道赴地中海旅行，以便恢复健康。此次旅行的主要收获是开始写作《使徒抒情诗集》(*Lyra Apostolica*)，于1836年首次结集出版。纽曼返国后就开始出版《时代画册》。1833年出的第一期是一张薄薄的普通传单，最后一期即第90号，是《对卅九条条文某些段落的评论》(*Remarks on Certain Passages in the Thirty-Nine Articles, 1841*)。这篇评论掀起轩然大波，文章作者纽曼本人也因此被逐出教会。在理查德·弗劳德去世后，他的两卷《遗稿》(*Remains, 1838, 1839*)问世了，文集不遗全力地抨击改革以及有关的方式和著作。弗劳德的《遗稿》起了清洗作用。胆怯的份子脱离了这场运动，强劲的份子以更大的劲头向前迈进。

为"时代画册"撰稿的还有爱德华·布弗里·普西(*Edward Bouverie Pusey, 1800—1882*)，他对德国唯理论神学十分熟悉，但又不受其影响。从任何意义看来普西都不能列入牛津运动领袖之列，尽管他也为运动效过力，这就是指他帮助发行《神圣天主教会神父文库》(*The Library of the Fathers of the Holy Catholic Church, 1836—1885*)。在纽曼失败告退后。普西在基布尔暗中协助下成为英国国教高教会派受尊敬的明智的领袖。

艾萨克·威廉斯 (Issac Williams, 1802—1865)是牛津运动中一位十分有吸引力的作家，从某种意义说来，他是基布尔的信徒。《大教堂》(*The Cathedral, 1838*) 虽然缺乏基布尔那种高超的技巧，但具有真挚的感情，起到劝谕和鼓励作用。威廉斯是"时代

画册"第 80 号和 87 号的作者，《论传播宗教知识的含蓄问题》(*On Reserve in Communicating Religious Knowledge*)也引起了象纽曼"时代画册"第 90 号所引起的愤怒。

使牛津运动形成力量但又加以被坏的人中，起作用最大的人要数那位难以捉摸而又令人迷惑的约翰·亨利·纽曼 (John Henry Newman, 1801—1890)了，他根据自己的理解去追求真理，脱离"低教会派"而进入"高教会派"，又脱离"高教会派"而进入更高的"罗马教会"，尽管在牛津人们都把这位圣玛丽教堂的牧师视为最有权威和吸引力的人物，他一直对自己的信仰把握不住。他并没有高深的学问，但却像磁铁般吸引了青年人。克布尔和威廉斯为运动写了诗歌，而纽曼却写出了更有魅力的散文。他在信仰国教时期写的著作很少有重要性可言，因为他写信仰上的一个困惑问题写得头脑枯竭时就又转向另一个困惑。一直到他著文阐述罗马教会时才明确地表达了自己的思想，这时他写了《论基督教教义之发展》(*Essay on the Development of Christian Doctrine, 1845*)，这个教会似乎没有什么信仰上的困惑，这就使他找到了归宿，解除了困惑。"时代画册"第 90 号引起的轩然大波使纽曼在英国国教中无法立足，经过一段痛苦的拖延，他终于在 1945 年被罗马教会所接纳。所谓的牛津运动就这样结束了。纽曼的大量著作并非都是文学作品。以他个人经历而首先引人注目的作品是《我的宗教生活历程》(*Apologia pro Vita Sua*)，1864 年分批发表，1865 年又编集出版。金斯莱 (Kingsley) 攻击他灌输一种轻视真理的思想，就象以前托马斯·阿诺德(Thomas Arnold 那样攻击他。金斯莱感到纽曼有些不对头；但是他的指责是站不住脚的，却起了相反的作用，于是被纽曼抓住了把柄。纽曼不愿和金斯莱进行辩论，而是以自传形式叙述了自己的宗教观点，实际上提出了一个问题，这样一个人物是个说谎者还是一个追求真理的人呢？《我的宗教生活历程》是世界上最伟大的自传之一，虽然对纽曼的宗教纠纷缺乏同情心的人读起来兴味没有那么浓；有些人把它看作一个自命不凡的

人写的奇书。纽曼的布道文是较有教益的作品，其中精采的篇目收集在下述集子中:《牛津大学布道文集》(*Sermons preached before the University of Oxford, 1843*),《关于当前问题的布道文》(*Sermons bearing upon Subjects of the Day, 1843*),《对混合会众的讲道》(*Discourses Addressed to Mixed Congregations, 1849*),以及《在各种场合的布道文》(*Sermons Preached on Various Occasions, 1854*)。能引起广泛兴趣的是《对一所大学的设想》(*The Idea of a University*),收进了原来已经发表的两部著作,《论大学教育的范畴和性质》(*Discourses on the Scope and Nature of University Education, 1852*),《关于大学的演讲和论文汇编》(*Lectures and Essays on University Subjects, 1858*),这两部著作都是他担任那命运多舛的都伯林天主教大学校长时的发表的。这部著作显示了纽曼的才华,风格典雅,优美,娓娓动人,微露幽默。《天主教在英国目前的处境》(*The Present Position of Catholics in England, 1851*)虽然题目咄咄逼人,却是用并无雕琢的雄辩散文写就的一部绝妙的丰富多采的议论文。《赞同的文法》(*The Grammar of Assent, 1870*)为盖然性的理论开辟了新的天地,这个理论是他的导师巴特勒(Butler)的基石。《杂感诗集》(*Verses on Various Occasions, 1868*)收集了纽曼《使徒抒情诗集》(*Lyra Apostolica*)中的大多数诗篇,包括《格朗蒂厄斯之梦》(*The Dream of Gerontius, 1866*)这篇杰作,它描述了人的灵魂离脱肉体并见到上帝的过程。这首诗后由埃尔加(Elgar)谱曲,使之成为纽曼作品中除了《我的宗教生活历程》和赞美诗《仁慈之光,引导我们》(*Lead, Kindly Light*)之外最享盛名的一部。

纽曼许多年轻的追随者之中有好几位后来蜚声文坛。理查德·威廉·丘奇(Richard William Church, 1815—1890)是圣保罗教堂一位有文才的教长,他对圣安塞姆(St Anselm),但丁(Dante)及斯宾塞(Spenser)的研究以及所著关于牛津运动生动的史略获得很高的声誉。理查德·切尼维克斯·特伦奇(Richard

Chenevix Trench, 1807—1886)虽然是剑桥大学出身，由于他导师休·詹姆斯·罗斯（Hugh James Rose）的关系而对牛津人表示同情。特伦奇从威斯敏斯特教堂的教长升任都伯林的大主教。他给我们留下了至今还有价值的《词语研究》（*The Study of Words, 1851*）和《英语之今昔》（*English Past and Present, 1859*），这后一本书指出语言是"诗的化石"。他的《拉丁文圣诗集》（*Sacred Latin Poetry, 1849*）使当时的读者首次得识中世纪赞美诗的光辉。威廉·斯塔布斯(William Stubbs, 1825—1901)是一位饱学的历史学家，先后担任切斯特和牛津两教区的主教，在信仰上是位信"时代画册"的份子，对普西十分尊敬，称之为导师。对牛津运动表示同情的另一位剑桥人是约翰·梅森·尼尔（John Mason Neale, 1818—1866)，是"自由主义"的劲敌，著有《神圣东正教史》(*History of the Holy Eastern Church, 1847—1851*)，并从古代资料来源改写了许多首著名的赞美诗，包括《金色的耶路撒冷》（*Jerusalem the Golden*）和《贤明国王文西斯勒斯》（*Good King Wenceslas*）。他的赞美诗都收集在《赞美诗集》(*Collected Hymns, Sequences and Carols, 1914*)。弗雷德里克·威廉·费伯(*Frederick William Faber, 1814—1863*)曾追随纽曼到罗马，也是一位著名的赞美诗作者，以《听，听，我的灵魂》（*Hark, hark, my soul*）而闻名。他的侄孙出版商杰弗里·费伯爵士(Sir Geoffery Faber, 1889—1965）写了一部研究牛津运动的书，题为《牛津的使徒们》(*Oxford Apostles*)，于1933年问世，同年克里斯托弗。道森（Christopher Dawson)写的更为正统的《牛津运动的精神》（*The Spirit of the Oxford Movement*）也出版了。

牛津运动的魅力触动了许多在时间和空间上与运动相距甚远的人们。它使教堂的讲道具有新鲜的庄严风格；在迪格比·麦克沃思·多尔宾(Digby Mackworth Dolben)和克里斯蒂娜·罗塞蒂(Christina Rossetti)的诗歌创作中，牛津运动燃起了一股蓬勃炽热的生命。对克里斯蒂娜·罗塞蒂说来，英国教会的天主教神

学就是生命的气息，她毫无异议地接受了它的严厉传统。新天主教教义甚至影响到小说创作，虽然不时有格格不入的情况发生。J. M. 尼尔（J. M. Neale）写过小说。纽曼本人把一些优秀的辩论作品收入了《得与失》（*Loss and Gain*)和历史著作《卡利斯塔》（*Callista*）中。威斯敏斯特寺的天主教大主教和《都伯林评论》（*Dublin Review*)——以后改称《怀斯曼评论》(*Wiseman Review*)——的创办人尼古拉斯·怀斯曼（Nicholas Wiseman）写了《法比奥拉》（*Fabiola,*)，也是同类性质的书。但影响最为深远的作品要数夏洛特·M·扬(Charlotte M. Yonge)写的一系列小说了，她是与基布尔同属赫斯利教区。《雷德克利夫的继承人》（*The Heir of Redclyffe, 1853*)现在仍旧有吸引力。

我们可以下结论说，牛津运动的主要目的是使英国人明了他们国教的历史连续性。它不是仅仅拘泥于仪式的。它企图恢复英国的礼拜仪式，并非给仪式增加装饰。当创始牛津运动的人们处在摇篮时代之时，杰出的老学者、神学家、托利党人和莫德琳学院院长马丁·约瑟夫·劳思(Martin Joseph Routh, 1755—1854)就已经向英国教会指出其奠基的磐石了，这是指他出版了《圣训拾遗》(*Reliquiae Sacrae, 1814*)的第一部分，书中收录了从最早到第一次奈斯会议的早期基督教文献的零篇断片，编辑工作体现热情、学识和明智的卓越的结合。他为牛津运动的学者们定下了调子。神学和历史是不可分的。准确性是至关重要的。他说："我认为经常核实你的资料是一个良好的习惯，先生。"从某种意义上说来，这也是牛津运动的精神。如果人们找到正确的源泉，教会的真正教义也就会得到。

十三、自由神学的发展

一个教会的牧师如果和奥斯丁小说中的柯林斯先生十分相象的话，那就需要进行某些改革，这一点除了牛津运动的领袖们了解之外，还有不少人也了解。但是还有一点不清楚，这就是大家希望的改革的方向和性质。牛津运动的倡导者们宣称英国教会应该和尼西亚会议前的教会一脉相承，并且企图重新燃起英国教会崇拜仪式的真正热情。然而在另一个极端，又有一批人主张《圣经》的一字一句都是生活的唯一足够的指南，也是神的启示的唯一足够的源泉。这就是福音派的主张：一个敢于指出福音书中自相矛盾的人会受什么惩罚可以从弗朗西斯·威廉·纽曼(Francis William Newman)所著《信仰的诸相》(*Phases of Faith, 1853*)一书中得知，此人就是后来写了《我的宗教生活历程》一书的纽曼的弟弟。这弟兄两人的生活道路颇有奇特之处，他们两人在青年时代都是信仰福音派的，但逐渐分道扬镳，哥哥以后终于成为罗马教会的红衣主教，弟弟则信奉一种从世界各国的宗教信仰中归纳出来的宗教教义。《信仰的诸相》是一本贫乏，枯燥的书，比《我的宗教生活历程》一书要乏味得多，尽管弟弟的生活经历比起乃兄要更为激动人心，更富有冒险性。他们兄弟中的第三位是查尔斯·罗伯特·纽曼(Charles Robert Newman)，他是一位不可知论者，为霍利约克的《说理者》(*Reasoner*)杂志撰过稿。

福音派对文学没有兴趣。他们的目的是劝人信教而不是给人娱乐。汉纳·莫尔(Hannah More)写的《廉价宝库布道文》(*Cheap*

Repository Tracts)曾风行一时，利·里奇蒙（Legh Richmond）写的一本劝善故事《牛奶场主的女儿》（***The Dairyman's Daughter***）发行了二百万册。查尔斯·西米恩(Charles Simeon 1759—1836)兴趣比较广泛，除了布道的作品几乎没有发表别的著作，这些作品他很坦率地称之为布道文的“概要”。约瑟夫·米尔纳（Joseph Milner）写的一本自认是学术著作的《基督教会的历史》（***History of the Church of Christ, 1794—1797***）其主要目的仍在于教诲。约瑟夫的兄弟艾萨克·米尔纳(Issac Milner)把上述《基督教会的历史》续写到马丁·路德的宗教改革之时，他们兄弟两人都认为路德的著作的文字没有什么可欣赏的。福音派的神学集中阐述了有关救世大计的若干流行的教义。圣经的阐释只不过牵涉到一个狭小的领域；仅是未实现的预言本身就为人们的思索提供了余地。关于神的直接感召的僵硬理论就排除了进行探讨的可能性，而福音派却长期奉行这一理论。他们有时陷入狭隘和偏颇。他们的优点是牧师的热忱和慈善之心。他们当中杰出人物有：沙夫茨伯里勋爵（Lord Shaftesbury），詹姆斯·斯蒂芬爵士（Sir James Stephen），鲍德勒博士(Dr. Bowdler)(“家庭莎士比亚”，1818的编辑)，扎卡里·麦考莱（Zachary Macaulay）（史学家麦考莱之父），威廉·威尔伯福斯（William Wilberforce），他的《对宗教体系的现实观点》(***Practical View of … the Religious System, 1797***)拥有大量的读者，以及亨利·桑顿(Henry Thornton)，他是小说家E. M. 福斯特(F. M. Forster)的曾祖父，他家在克拉彭康芒的住宅使西德尼·史密斯(Sydney Smith)把福音派说成是“克拉彭教派”。

牛津运动的拥护者和福音派都很害怕德国人插手进来，因为德国人心目中没有什么神圣的东西。既然沃尔夫（Wolf）把荷马斥为虚构人物，尼布尔（Niebuhr）斥李维（Livy）为神话作者，那么其他的人对《圣经》还有什么事情做不出来呢？的确，他们究竟还有什么没有干出来呢？一位爱国的将军可以预见到德国步兵

从陆地上入侵的严重结果，而普西对德国神学侵袭人们思想的警惕性却远远超过了这些将军。普西和纽曼不同，他本人是通晓德国神学的。在这一点上高教派和低教派是一致的。但是守门人起不了什么作用了。他们畏惧的人已经进了大门，这些人都是自己的同胞，以后被称为“广”教派，（也许是A. H. 克拉夫（A. H. Clough）这样称呼的），作为介乎“高”教派和“低”教派之间的派别。其著作对高教派和广教派都有启发作用的伟大作家就是那位平易近人而乐于助人的柯尔律治。《一个探索的灵魂的自白》（*Confessions of an Inquiring Spirit*）是作者去世后于1840年问世的，此书对当时出现的一个观点进行了反驳，这个观点认为对《圣经》不应“象对其他优秀作品那样进行议论。”

在牛津大学本身，除了牛津运动还有其他的运动。于1814年至1828年充当奥里尔学院院长的爱德华·科普尔斯顿（Edward Copleston, 1776—1849）曾鼓励知识分子们进行无拘束的自由评论。他的《对一个青年评论家的忠告》（*Advice to a Young Reviewer*）是一部绝妙的讽刺作品。牛津大学普遍害怕奥里尔学院的人，给他们起了一个浑名，“纯理性的人”（Noetics）。这一批人中最有才能的是理查德·惠特利（Richard Whateley, 1787—1863），以后成为都柏林大主教，他与纽曼有过短期的交往，对这位信心不足的青年朋友在某种程度上不无帮助。惠特利是一个只会用逻辑思考问题、而毫无想象力的人，对牛津运动和福音派都不能容忍。奥里尔学院另一位出名的神学家是托马斯·阿诺德（Thomas Arnold, 1795—1842），以后成为拉格比公学的校长，他接受了对《圣经》研究采取批评态度的现代方法，同时他肯定他对上帝的信仰和永生的希望并不决定于一个日期的正确与否。

在牛津大学之外也有一个运动。朱利叶斯·查尔斯 黑尔（Julius Charles Hare, 1795—1855）对广教派运动的文学的主要贡献是，他本人的布道文汇编《信仰的胜利》（*The Victory of Faith*, 1840）和《圣灵的使命》（*The Mission of the Comforter, 1846*），与

康诺普·瑟沃尔(Connop Thirlwall, 1797—1875)合作翻译了尼布尔的著作，与他的兄弟奥古斯塔斯·威廉合作写了《对真理的猜想》(*Guesses at Truth, 1827*)。康诺普·瑟沃尔在1823年翻译了施莱尔马赫(Schleiermacher)的德文《路加福音》后从法律界转入教会工作。

广教派最伟大的人物之一是弗雷德里克·丹尼森·莫里斯(Frederick Denison Maurice, 1805—1872)，他在柯尔律治的影响下，从剑桥大学的一名不从国教者转向牛津大学并且担任圣职。但是他那直言不讳的《神学论文》(*Theological Essays, 1853*)扬弃了关于永恒的惩罚和赎罪的正统观念使他丢掉了伦敦大学英王学院的教授职位。莫里斯不顾自己名声和甘冒被误解的同样危险，宣称自己是基督教社会主义者。当然，基督教和社会主义者都急忙起来否认他。主要由于莫里斯的功劳，我们今天才有了工人学院，女子皇后学院。查尔斯·金斯利(Charles Kingsley, 1819—1875)和莫里斯一样是基督教社会主义者，并且以"洛特神父"的笔名写了不少有关社会改革的论文。弗雷德里克·罗伯逊(Frederick Robertson, 1816—1853)进入英国国教牧师行列时在学术界并无名气，在他夭折之时只发表过一些零星的布道文。但是他已经以一位独特的传道者而闻名。他其余的布道文是在去世后出版的，其所获得的读者人数之多，连纽曼也不能相比。这些布道文是一个完全独立的心灵的吐露，批判了过时的神学表达方式，并且认为精神超乎形式之上。莫里斯、金斯利和罗伯逊三人是"自由主义"的代表人物，纽曼认为"自由主义"是最严重的离经叛道。

广教派另外两位著名人物是本杰明·乔伊特(Benjamin Jowett, 1817—1893)，一位有传奇色彩的巴利奥尔学院院长，以及亚瑟，彭林·斯坦利(Arthur Penrhyn Stanley, 1815—1881)他是阿诺德的一位得意门生。乔伊特的主要著作是他对《圣经》中《帖撒罗尼迦书》、《加拉太书》和《罗马人书》的评论文章，同日出版

的还有斯坦利评论《哥林多书》的文章(1855)。乔伊特的文章至今还清新可诵。斯坦利的文章读来有趣，但总是杂乱无章。他每写一事总会牵涉到另外一件事，他的《犹太教演讲集》(*Lectures on the Jewish Church, 1863—1876*)有丰富的对比，有的很适当，但有的却很勉强。

广教派运动中的一件大事是1860年出版了文集《论文和评论集》(*Essays and Reviews*)。文集是由七位作者写成，这些人以后被那些正统的反对派称为"反耶稣的七人"。从任何意义说来，这文集并非一个宣言，也不是集体声明，但它也象第90号《时代画册》一样引起轰动。当然，书中并无异端邪说。马克·帕蒂森(Mark Pattison)对1688年到1750年的宗教思想的倾向性进行了概括性的考察，乔伊特却强调对《圣经》也应该象对其他书籍一样加以阐释，以及其他类似的意见。文集当时曾引起轰动，但现在它只具有历史意义。

在其他教会里也发生过类似的争取自由的运动。在苏格兰，威廉·罗伯逊·史密斯(William Robertson Smith, 1846—1894)为《大英百科全书》第九版写了关于《圣经》的条目，从1875年到1881年一直引起越来越大的敌对情绪，那时他也被取消了阿伯丁大学教授的资格。当他发表了他的通俗讲演《犹太教堂里的旧约》(*The Old Testament in the Jewish Church, 1881*)和《以色列的先知们》(*The Prophets of Israel, 1882*)，反而有更多的人准备作出自己的判断。在迫害异端中另一位牺牲者是约翰·威廉·科伦索(John William Colenso, 1814—1883)，他是纳塔尔的主教也是通俗数学教科书的作者，他分七部份出版了《摩西五书和约书亚记批评研究》(*The Pentateuch and Book of Joshua critically examined, 1862—1879*)。科伦索是新教区非洲人中间的虔诚的传道者，并逐渐放弃了关于永恒的惩罚的信条。他对《圣经》的评论根据不足，表达也有欠缺，从而引起了一片责骂和迫害。科伦索和他的姐妹们一直居住在纳塔尔，向非洲人传教。

1865年匿名出版了一本书《瞧那个人》(*Ecce Homo*)，这使因争论而感到不安的真诚读者得到了较多的安慰。人们后来才发现该书的作者原来是约翰·罗伯特·西利(John Robert Seeley)他以后在剑桥大学担任现代史的教授。西利哀叹，如果神学家们的论战使得基督教的伦理道德丧失，那将对真正的宗教产生危险。他认为基督教是自然的同情心或人性提高到狂热的信仰。赫胥黎和马修·阿诺德以不同的方式揭露了宗教中死扣字义的顽固派的弱点。但是，在论战之外，有三位剑桥大学当时的朋友在建立神学研究的一个健全学派的过程中做了很好的建设性工作。他们是布鲁克·福斯·韦斯科特(Brooke Foss Westcott)，芬顿·约翰·安东尼·霍特(Fenton John Anthony Hort)以及约瑟夫·巴伯·莱特富特(Joseph Barber Lightfoot)。韦斯科特和霍特的主要工作是校订了《新约》的希腊文本；莱特富特主要涉及使徒保罗的书信和"使徒时代的教父"。

与此同时出现了值得欢迎的一种情况，就是摆脱神学的宿命论和功利主义束缚的倾向。老功利主义者詹姆斯·马蒂诺(James Martineau，1805—1900)早期本来奉行伦理上的宿命论和功利主义，但是在他的《伦理学理论的类型》(*Types of Ethical Theory, 1885*)中却对宿命论和功利主义进行了有力的批判。三年之后，他又在《宗教研究》(*A Study of Religion*)中维护有神论的信仰。严重的分歧开始消失。在1889年，一批牛津的朋友们发表《世界之光》(*Lux Mundi*)重申基督教信仰，于是高教派就从牛津运动向自由神学的立场迈出了大半步。此举一上来几乎象《论文和评论》那样引起了惊恐。甚至于信奉权威原则至高无上的那些教会对于企图创造使现代人可以更自由呼吸的天主教环境的那些人也感到难以对付。英国"现代派"的天主教派中最卓越的是乔治·蒂勒尔(George Tyrrell，1861—1909)，他写了《新事物和旧事物》(*Nova et Vetera, 1897*)，《基督教在十字路口》(*Christianity at the Cross Roads, 1909*)和一部颇为吸引人的《自传》(*Autobiography, 1912*)，

另一位是英奥神学家弗里德里希·封·休格尔男爵(*Friedrich von Hugel*, *1852—1925*)，他写了《宗教的神秘因素》(*The Mystical Element of Religion*, *1908*)。

十四、历史学家：古代史和早期教会史的作者

休姆(Hume)，罗伯逊(Robertson)和吉本(Gibbon)在史学上的成就并未能激发英国历史著作方面任何新的发展，这是件令人瞩目的事。人们还得到欧洲大陆上去寻找十九世纪史学著作的主要灵感 特别值得一提的是尼布尔(Niebuhr)的《罗马史》(*History of Rome, 1811*)，这部著作首次向英国学者指明了如何用批判的方法处理历史材料。康诺普·瑟沃尔 (Connop Thirlwall) 和朱利叶斯·黑尔 (Julius Hare)的译本(1828)立即被斥之为怀疑主义的产物。然而，尼布尔的著作激发了托马斯·阿诺德 (Thomas Arnold)，他写的《罗马史》(*History of Rome, 1838—1843*) 虽然现在作为教材已经过时，但仍不失为一部读起来非常有趣的叙述历史之书。很少有历史著作能象这本书那样十分符合后来阿克顿(Acton) 提出的那些要求，他曾说过："如果我们降低我们史学的标准，我们决不能在宗教和政治方面达到它。"阿诺德还能写出些什么东西人们只能猜测，因为他在 1841 年被任命为牛津大学现代史钦定讲座教授后突然去世了。阿诺德的历史写作在某种意义上可说是由查尔斯·梅里维尔 (Charles Merivale, 1808—1893)继续下来了。从 1850 年至 1864 年分七卷出版的《罗马帝国时期历史》(*The History of the Romans under the Empire*) 填补了阿诺德和吉本之间的空白。梅里维尔把他写的历史的前部分概括在《罗马共和国的覆灭》(*The Fall of the Roman Republic, 1853*) 之中。

乔治·朗 (George Long)写的《罗马共和国的衰落》(*Decline of the Roman Republic, 1864—1874*)在英国人写的古罗马史中占有权威的地位。朗的写作风格明晰，很有判断力，他具有高度的哲学道德的气质，这使他很适合于翻译马库斯·奥里利厄斯(Marcus Aurelius)的著作。

新派历史评论的影响在两位英国希腊史学家身上特别突出，他们的著作为我们这个时代的文学增添了光彩。瑟沃尔的《希腊史》(*History of Greece, 1835—1844*)出了八大卷；乔治·格罗特(George Grote, 1794—1871)的《希腊史》(*History of Greece*)从1845年到1856年分十二卷出版。这两位学者是同窗，但是生活道路却截然不同。瑟沃尔成为主教，格罗特进入了家庭办的银行。瑟沃尔的《希腊史》完全无愧于作家的博学和克制。但是，总的说来格罗特的著作超过了瑟沃尔的作品。瑟沃尔写作技巧较高，尽管他作为历史学家不免逊色。格罗特后来写的《柏拉图和苏格拉底的其他伙伴们》(*Plato and the Other Companions of Sokrates, 1865*)可以视为《希腊史》的补遗。乔治·威廉·考克斯爵士(Sir George William Cox, 1827—1902)写的《希腊历史》(*The History of Greece*)主要依据格罗特的著作，他和弗里曼 (Freeman) 合作出版了《传说的和历史的诗歌》(*Poems Legendary and Historical, 1850*)。

第二个对希腊史作出突出贡献的是乔治·芬利 (George Finlay, 1799—1875)，他的著作是很奇特地写出来的。他象拜伦那样，也是一位希腊独立的热情支持者，他写的第一部著作是《从十字军征服到土耳其征服的希腊史》(*History of Greece from its Conquest by the Crusaders to its Conquest by the Turks, 1204—1461*) (1851)。他接着向上追溯，写了《拜占庭和希腊帝国史》(*History of the Byzantine and Greek Empires, 716—1453*)(1853—1854)。他继续写了《在奥图曼和威尼斯统治下的希腊史》(*History of Greece under Othoman and Venetian Domination, 1452—1821*)

(1856)。他继而又写了《迄至1843年的希腊革命史》(*History of the Greek Revolution to 1843*)(1862)。芬利去世后，他的著作由H. F. 托泽(H. F. Tozer)编为七卷，名为《从罗马征服至现在的希腊史，公元前146年至公元1864年》(*A History of Greece from its Conquest by the Romans to the Present Time, 146 B. C. to A. D. 1864*)(1877)。芬利的巨著跨越了二千年之久。他渡过了多样而有趣的生活(部分在自传中有所叙述)，他应该在一批希腊史研究的开拓者中享有盛誉，因为他们努力继续不断而又准确地研究一个几乎是无与伦比的专题。

爱德华·奥古斯塔斯·弗里曼(Edward Augustus Freeman)写的《西西里史》(*History of Sicily, 1891—1894*)必然涉及到腓尼基。整个腓尼基的历史研究包含在乔治·罗林森(Georgy Rawlinson, 1812—1902)范围广泛的研究工作之中。他的第一部巨著是《希罗多德的历史》(*The History of Herodotus, 1858—1860*)，其英文新版附有大量的历史的和人种学的注释。接着出版了一大批著作，其中收入了东方最新发现的成果。《东方五大帝国：迦勒底、亚述、巴比仑、米底亚和波斯》(*The Five Great Monarchies of the Eastern World: Chaldaea, Assyria, Babylonia, Medea and Persia, 1862—1867*)并未能包括他伟大计划的全部，罗林森于1873年又写了《东方第六大帝国》——(帕提亚)(*The Sixth Great Oriental Monarchy*)(Parthia)，于1876年写了《东方第七大帝国——萨萨尼》(*The Seventh*)(Sassanian)。《埃及》(*Egypt*)，《腓尼基》(*Phoenicia*)以及《通史》(*Universal History*)是后来的几部著作。

亨利·哈特·米尔曼(Henry HartM ilman, 1791—1868)是诗人兼历史学家，更以他的诗剧和赞美诗闻名于世。他的第一部历史著作是《犹太人的历史》(*The History of the Jews, 1829*)其突出之处在于，它是英国最早接受德国人把《圣经》当作历史文件汇集这种观点的著作之一。米尔曼为了进一步证实他的大胆行动，准备了吉本历史著作的新的版本，以后又经其他学者增益，一

直是这方面的权威著作直至伯里(Bury)的著作取而代之。《基督教史,从耶稣降生至罗马帝国取消异教》(*The History of Christianity from the Birth of Christ to the Abolition of Paganism in the Roman Empire*)直至1840年才问世。接着在1854年至1855年出版了他的主要著作《拉丁基督教史,包括直到尼古拉五世为止众教皇的历史》(*The History of Latin Christianity, including that of the Popes to Nicholas V*)。米尔曼缺乏他的伟大先行者吉本的创作想象力,但是他具有广阔丰富的判断力,这种品质是教会史写作中十分必需的。

威斯敏斯特寺的斯坦利教长前面已经提到过。他的一部不朽著作是《阿诺德的生平》(*Life of Arnold, 1844*),此书的价值在于它是出自肺腑之言。斯坦利的各种历史著作很难说是流传下来了。《东正教史演讲集》(*Lectures on the History of the Eastern Church, 1861*)以及《犹太教会史演讲集》(*Lectures on the History of the Jewish, Church, 1863—1876*)包含了许多历史人物的栩栩如生的画象。这些著作显示了在进行探讨和判断时某种程度的自由,但是,象米尔曼早期那样高尚的人一听到亚伯拉罕被称为酋长就感到震惊的时代已经过去了。威廉·布赖特(William Bright, 1824—1901)是几首颇受欢迎的赞美诗的作者,他的《公元315—451年教会史》(*History of the Church, A. D. 315—451*)(*1860*)将以其写作勤奋和明晰而使人不忘,而且至今仍旧是这一专题的权威著作之一。

托马斯·霍奇金(Thomas Hodgkin, 1831—1913)着手对吉本著作进行增补这样一件艰巨的工作。象格罗特那样,他是从商业界转入史学界的,他从1880年到1899年连续不断地写出了八卷巨著《意大利及其入侵者》(*Italy and her Invaders*)。霍奇金是一位编年史家而不是一位伟大的叙事历史学家。他翻译的加西道拉斯(Cassiodorus)书信集(1886年)给许多读者介绍了一位很有魅力的人物。也应该提一下他写的关于乔治·福克斯(George

Fox）的回忆录(1896)，此人是他所属的公谊会的创始人，霍奇金本人深受其仁爱精神的感染。

写古代史而又文体崇高的历史学家中值得一提的还有约翰·巴格内尔·伯里(John Bagnell Bury，1861—1927)，他写的《希腊史》(*History of Greece*)，《后期罗马帝国史》(*History of the Later Roman Empire*) 以及《东罗马帝国史》(*History of Eastern Roman Empire*) 是根据来自东方的第一手材料写成的。伯里的《思想自由史》(*History of Freedom of Thought, 1914*)，比较简略，是一部有启发性但失之于过分乐观的论著。他对学术方面最突出的贡献是编辑了吉本的著作，现在已取代其他版本。

十五、学者，文物专家，目录学家

1．古希腊古罗马学家及东方学家

十九世纪初期最著名的学者是理查德·波尔森（Richard Porson, 1759—1808）。他出身贫寒，得友人资助，进入伊顿公学和剑桥大学三一学院。他不久就显示了惊人的才学；但波尔森命运坎坷，他就以酗酒消愁，凡是有刺激性的酒他就狂饮。他第一部成名作是《致特拉维斯书信集》（*Letters to Travis, 1788—1789*）。特拉维斯是一位比较随便的副主教，他企图反对吉本，坚持《约翰福音》第一章第七节的真实性。波尔森推翻了特拉维斯的主张，但也毫不迟疑地严厉批评了吉本。波尔森是从本特利得到启发的。和他的导师一样，他是位古典学者而不是关于英国的学者。如果他少酗酒，那么仅凭他的正直就可能取得更大成就。因为他为剑桥大学也为英国创出了一种完善精确的遣词造句的理想典范。塞缪尔·帕尔（Samuel Parr, 1747—1825）是比波尔森年长的同时代人，他模仿约翰逊博士十分到家，达到了辉格党人应有的程度。他没有什么有长久价值的著作，大家只知道他是德·昆西一篇小品文谈论的人物。波尔森高度评价约翰·霍恩·图克（Jonn Horne Tooke, 1736—1812），他的成名作是《珀里的消遣》（*Epea Pteroenta or The Diversions of Purley, 1786*），此书的特点是坚持了学习歌特语和古英语的重要性。该书出版的日期也标志着比较语言学的诞生，因为同年威廉·琼斯爵士（Sir William Jones,）指出了梵

文的重要性，并且声称梵文和希腊文及拉丁文同源。

摆脱波尔森传统而转向更广泛的学术研究的代表人物是塞缪尔·巴特勒（Samuel Butler），他是1798年到1836年什鲁斯伯里公学的校长，生前最后三年充任利奇菲尔德的主教。他的同名孙子，也就是《埃瑞洪》（*Erewhon*）的作者，写了有关他担任校长和主教经历的传记。巴特勒最有才华的学生是本杰明·霍尔·肯尼迪（Benjamin Hall Kennedy，1804—1889）。他继巴特勒之后担任该公学的校长，一生最后二十二年充当剑桥大学希腊文教授，还是《众生之路》（*The Way of All Flesh*）中斯金纳博士的原型。三一学院院长威廉·赫普沃思·汤普森（William Hepworth Thompson）为柏拉图的《斐德斯罗篇》和《哥尔基亚斯》写了精采的评论，并且为剑桥大学扩大古典学术研究的范围作出了很大的贡献。他在三一学院同时代的人还有约翰·威廉·唐纳森（John William Donaldson），他流传下来的有博大精深的《希腊戏剧》（*The Theatre of the Greeks, 1836*）。在剑桥大学创立克拉克讲座的威廉·乔治·克拉克（William George Clark）写了《伯罗奔尼撒》（*Pelopennesus, 1858*）一书，记述了他和汤普森一道在希腊游历的经过。剑桥版的莎士比亚标准评注全集是由克拉克和J·格洛弗（J. Glover）编纂的，以后又由威廉·奥尔迪斯·赖特（William Aldis Wright）修订。休伯特·艾什顿·霍尔登（Hubert Ashton Holden）编辑了许多古典文献，在《林中树叶》（*Foliorum Silvula*）一书中收集了许多为翻译准备的片断，这使许多人第一次真正看到英国诗。继肯尼迪担任希腊文钦定讲座教授的是理查德·克拉弗豪斯·杰布（Richard Claverhouse Jebb）。他的闻名是因为编纂了索福克勒斯和巴基利迪斯的著作以及写了《雅典演说家》（*The Attic Orators*）一书。塞缪尔·亨利·布彻（Samuel Henry Butcher）继理查德·杰布爵士出任代表剑桥大学的议会议员，他最著名的著作是《奥德赛》的英译本（与安德鲁·兰（Andrew Lang）合作）并且校订了亚里士多德的《诗学》。和布彻同时的还

有亚瑟·伍尔加尔·维罗尔(Arthur Woolgar Verrall)，以他所编的不落俗套的欧里庇得斯戏剧而闻名。约翰·埃德温·桑兹爵士(Sir John Edwin Sandys)以撰写《古典学术研究史》(***History of Classical Scholarship, 1903—1908***)对学术界作出了极大的贡献，托马斯·埃塞尔伯特·佩奇(Thomas Ethelbert Page)编写了《洛布丛书》(***Loeb Library***)而圆满结束了他毕生从事古典学术研究的工作，这套丛书使原来对古典作家毫无所知或知之甚少的读者得以窥其全貌。

牛津大学古希腊研究的代表人物是基督学院院长亨利·乔治·利德尔(Henry George Liddell)和巴里奥尔学院院长罗伯特·司各特(Robert Scott)，他们合编了希英标准辞典，于1843年出版，现已修订。本杰明·乔伊特(Benjamin Jewett)于1870年接替司各特任巴里奥尔学院院长，乔伊特在1855年继托马斯·盖斯福德(Thomas Gaisford)任希腊文教授·乔伊特于1871年完成了柏拉图全集的英译，接下来又译了修昔底德的历史著作和亚里士多德的《政治学》(***Politics***)。乔伊特的同时代人，林肯教区长马克·帕蒂森(Mark Pattison)以写《艾萨克·卡索朋》(***Isaac Casaubon***)以及论文特别是论斯卡利格(Scaliger)而闻名。英格拉姆·拜沃特(Ingram Bywater)继乔伊特任希腊文钦定讲座教授，他最著名的著作是有关亚里士多德的《政治学》的。拜沃特的继任者是著名的学者和翻译家吉尔伯特·默里(Gilbert Murray)，关于他的著作以后有关章节将详细介绍。

约翰·康宁顿(John Conington, 1825—1869)是维吉尔和贺拉斯的编译者，他完成了菲利普·斯坦厄普·沃斯利(Philip Stanhope Worsley)用斯宾塞诗体译的《伊里亚特》，沃斯利还译过《奥德赛》。1864年出版了德比伯爵用无韵诗体译的《伊里亚特》。1858年威廉·尤尔特·格拉德斯通(William Ewart Gladstone)出版了《荷马和荷马时代研究》(***Studies on Homer and the Homeric Age***)，十一年后在《世界青年》(***Juventus Mundi***)一书中归

纳出了他的结论。热烈地参加荷马问题讨论的还有约翰·斯图亚特·布莱基(John Stuart Blackie),他是爱丁堡大学著名的希腊文教授。乔治·朗(George Long, 1800—1879)翻译了布鲁塔克的《罗马伟人传》中的十三篇,以及奥勒利乌斯(Marcus Aurelius)的《冥想录》(*Meditations*)以及埃皮克特图斯(Epictetus)的《手册》(*Manuel*)。朗还为威廉·史密斯爵士(Sir William Smith 1813—1893)主持的一系列不可少的古典辞典的编纂作出了贡献,史密斯作为一位浩繁的学术工作的伟大组织者应受到人们的纪念。

休·安德鲁·约翰思通·芒罗(Hugh Andrew Johnstone Munro, 1819—1885)是英国拉丁学者中的佼佼者,他1864年编纂和翻译的卢克莱修(Lucretius)著作一直被奉为圭臬。约翰·艾顿·比克斯特思·梅厄(John Eyton Bickersteth Mayor, 1825—1910)在1853年发表了他的《朱文诺尔》(*Juvenal*),在他所有的著作中都留下了博学的印记。比梅厄小五岁的亨利·约翰·罗比(Henry John Roby, 1830—1915)是一位拉丁文学者,教育改革家,法学著作家,在公务方面成绩卓著。亨利·内特尔希普(Henry Nettleship, 1839—1893)完成了康宁顿的维吉尔诗作的未竟之功,并且发表了《拉丁辞典编纂论稿》(*Contributions to Latin Lexicography*)。鲁宾逊·埃利斯(Robinson Ellis, 1834—1913)是以卡图卢斯著作饱学的编辑者而闻名。在学术研究上较后时期的贡献也许要算珀西·斯塔福德·艾伦(Percy Stafford Allen, 1869—1933)所编辑的埃拉斯穆斯书信集最为突出了。

在苏格兰的学者中,威廉·扬·塞勒(William Young Sellar, 1825—1890)所著《共和时代的罗马诗人》(*Roman Poets of the Republic*)是一本文艺评论的杰作,以后又陆续发表了类似的论述维吉尔,贺拉斯和挽诗诗人的著作。在爱尔兰两个响亮的名字是约翰·彭特兰·马哈菲(John Pentland Mahaffy, 1839—1919),他是一位多才多艺的学者,以及罗伯特·耶尔弗顿·蒂勒尔

(Robert Yelverton Tyrrell, 1844—1914)，他以编辑西塞罗的《书信集》而闻名。蒂勒尔对古代文学和现代文学的爱好与他的机智和得体的风格紧密结合起来了。

早在1733年，业余艺术爱好者协会（*Society of Diletttanti*）开始写出一大批优秀的考古学著作。这一传统以后一直保持下来。在十九世纪古代文明的开发者中，闻名的有奥斯丁·亨利·莱亚德(Austin Henry Layard)，亚瑟·埃文斯(Arthur Evans)，以及W. M. 弗林德斯·皮特里(W. H. Flinders Petrie)而二十世纪后继的考古学家有伦纳德·伍利(Leonard Woolley)，莫蒂默·惠勒（Mortimer Wheeler）以及澳大利亚的史前史学家戈登·恰尔德(Gordon Childe)。

林肯区主教克里斯托弗·华兹华斯（Christopher Wordsworth 和坎特伯雷教长亨利·奥尔福德（Henry Alford）对希腊文版的圣经新约进行了评论。韦斯科特(Westcott)，霍特(Hort)以及莱特福特的工作在前面已经介绍过了。英国和美国的学者们于1870年6月至1880年11月共同合作对钦定《圣经》中的《新约》进行了修订。

威廉·奥尔迪斯·赖特(William Aldis Wright)从1870年到1885年是"旧约修订公司"的秘书，此外他还编辑了《约伯记》的评论。在牛津大学，希伯来文的教授有五十四年是由爱德华·布弗里·普西(Edward Bonverie Pusey)担任，他的著作有《评次要先知》(*A Commentary on the Minor Prophets*)和《有关先知但以理的演讲》(*Lectures on the Prophet Daniel*)；有三十年担任这一教授职务的是塞缪尔·罗尔斯·德赖弗(Samuel Rolles Driver)，他写了《旧约文学引论》（*An Introduction to the Literature of the Old Testament*）。

十九世纪阿拉伯研究的代表是爱德华·威廉·莱恩(Edward William Lane, 1801—1876)，他编了阿拉伯辞典，翻译了《一千零一夜》（*The Arabian Nights*）。埃德温·亨利·帕尔默（Edwin

Henry Palmer, 1840—1882)对掌握东方语言天赋极高，并且在阿拉伯地区为祖国的事业献出了生命。波斯，亚述和巴比伦的楔形文字的碑铭是亨利·克雷齐克·罗林森爵士(Henry Creswick Rawlinson)在1837年到1851年间辨认出来的。有关中国研究的学者，十九世纪最杰出的是三位传教士——罗伯特·莫里森(Robert Morrison, 1782—1834)，他编了第一部汉英辞典(1815—1823)，沃尔特·亨利·梅德赫斯特(Walter Henry Medhurst, 1796—1857)先后编了英日辞典(1830)，汉英英汉双向辞典(1842—1843)以及詹姆斯·莱格(James Legge, 1815—1897)翻译了一些道教典籍，还有全部孔教法规。他们在二十世纪最成功的继承人是阿瑟·韦利(Arthur Waley, 1889—1966)他翻译了中国诗(1916—1918)，日本的能剧(The No Plays of Japan)，孔子的《论语》(*The Analects of Confucius*)(1938)以及中国伟大的古典散文小说《西游记》。

在英国真正有目的地从事梵文研究的第一人是查尔斯·威尔金斯爵士(Sir Charles Wilkins)。1786年，威廉·琼斯爵士(Sir William Jones)指出了梵文和希腊文，拉丁文，哥特语，凯尔特语的近似关系。有关梵文的研究是由霍勒斯·海曼·威尔逊(Horace Hayman Wilson, 1786—1860)和莫尼尔·莫尼尔-威廉斯爵士(Sir Monier Monier-Williams, 1819—1899)所大力推动的，莫尼尔在1872年完成了他的梵英词典。从1848年起在牛津大学工作的德国伟大学者弗里德里希·马克斯·米勒(Friedrich Max Muller, 1823—1900)1849年到1873年发表了梨俱吠陀经典的一个版本，从1875年起他编辑了一系列重要文献，结集为《东方圣典》(*The Sacred Books of the East*)。爱德华·拜尔斯·考埃尔(Edward Byles Cowell, 1826—1903)是剑桥大学第一位获得梵文教授职位的人。爱德华·菲茨杰拉德(Edward Fitz Gerald)是从考埃尔那里学会了奥玛尔(Omar)的语言。

2. 从事英格兰研究、苏格兰研究、爱尔兰研究的学者和古文物学家

由爱德华·莱(Edward Lye)开始编纂的古英语辞典由欧文·曼宁(Owen Manning)在1776年完成。本杰明·索普(Benjamin Thorpe)曾在哥本哈根就读于拉斯克(Rask)门下，于1830年用英语出版了拉斯克的《古英语语法》(*Anglo-Saxon Grammar*)，于1832年用现代英语译了开德蒙(Caedmon)的诗歌，于1855年翻译了《贝奥武甫》(*Beowulf*)，于1861年编辑了《盎格鲁一撒克逊编年史》(*The Anglo-Saxon Chronicle*)。剑桥大学三一学院的约翰·米切尔·肯布尔(John Mitchell Kemble)是雅各布·格里姆(Jacob Grimm)的朋友和学生，于1833年编辑了《贝奥武甫》。理查德·莫里斯(Richard Morris)在他所编《早期英语示范》(*Specimens of Early English, 1867*)，对中古英语的三大方言，即北方方言，中部方言和南部方言的主要特点进行了区分。约瑟夫·博斯沃思(Joseph Bosworth)于1838年出版了他的大型词典后，从1858年至1876年担任牛津大学古英语的教授，并且在剑桥大学帮助建立了埃尔林顿和博斯沃思讲座。从1878年到1912年古英语教授职由瓦尔特·威廉·斯基特(Walter William Skeat)担任，他编辑了乔叟和兰格伦(Langland)的著作。

在考古学家浩如烟海的著作中，值得一提的有《人民的古迹》(*The Antiquities of the Common People*)一书，此书于1725年由亨利·伯恩(Henry Bourne)出版，于1777年由约翰·布兰德(John Brand)扩大篇幅再版，以后又由大英博物馆的图书馆长亨利·埃利斯爵士(Sir Henry Ellis)予以大幅度增订。多才的古文物学家约翰·埃文斯爵士(Sir John Evans, 1823—1908)因写了三本重要著作而闻名，这三部著作都是某一研究领域的杰作：(1)《古代不列颠的钱币》(*The Coins of the Ancient Britons, 1864*)(2)《大不

列颠的古代石器，武器和装饰品》(*The Ancient Stone Implemenis, Weapons and Ornaments of Gaeat Britain, 1872*)；(3)《大不列颠及爱尔兰古代青铜器、武器和装饰品》(*The Ancient Bronze Implements, Weapons and Ornaments of Great Britain and, Ireland 1881*)。《英国服装史》(*A History of British Costumes*)是一位多才多艺的作家詹姆斯·鲁宾逊·普兰奇(James Robinson Planche)经过十年研究才发表的。弗雷德里克·西博姆(Frederic Seebohm)发表了《英国村落社会》(*The English Village Community, 1833*)以及其他引人入胜的著作。《剑桥大学及所属各学院建筑史》(*The Architectural History of the University and Colleges of Cambridge*)最早由罗伯特·威利斯(Robert Willis)开始撰写，最后由约翰·威利斯·克拉克(John Willis Clark)加以完成，克拉克流传下来的还有他写的关于图书馆历史的杰作《书籍的保养》(*The Care of Books*)。苏格兰以及英格兰和威尔士的古文物曾经由弗朗西斯·格罗斯(Francis Grose)进行探寻，他是原籍瑞士的饱学之士。他于1777年开始写《英格兰和威尔士的古文物》(*The Antiquities of England and Wales*)，经十年努力方告完成。接下来在1791年写出了《苏格兰的古文物》(*The Antiquities of Scotland*)。格罗斯是诗人彭斯的朋友，他向他的同乡发出警告："有人在你们中间做笔记，的确，他将会发表的"。

在英国文学遗产和历史文物界中占有一个崇高地位的还有托马斯·赖特(Thomas Wright, 1810—1877)。他和约翰·梅森·尼尔(John Mason Neale)及托马斯·克罗夫顿·克罗克(Thomas Crofton Croker)共同发起建立"卡姆登学会"(The Camden Society)。其后1840年，赖特又和克罗克，亚历山大·戴斯(Alexander Dyce)、J·O·哈利韦尔(J. O. Halliwell)以及约翰·佩恩·科利尔(John Payne Collier)共同创建了"珀西学会"(The Percy Society)，其宗旨是出版古老民谣及抒情诗歌。1836年，他发表了四卷本的《英国早期诗歌》(*Early English Poetry*)，1842年

他发表了《英国文学传记》(*Biographia Britannica Literaria*)，该书材料丰富，编排极有鉴赏力。从1834年以后，许多研究出版文学遗产的学会纷纷成立。弗雷德里克·詹姆斯·弗尼瓦尔(Frederick James Furnivall, 1825—1910)建立了许多学会，如有关"早期英国文学版本"、"乔叟"、"民谣"、"新莎士比亚"、"威克利夫"及"雪莱"的各学会。《早期英国文学版本学会"在它成立后的第一个世纪里(1864—1964)就先后发表了近四百种版本的著作。伊斯雷尔·高兰兹(Israel Gollancz)继弗尼瓦尔担任主席，以后陆续继任者有A·W·波拉德(A. W. Pollard)，R·W·钱伯斯(R. W. Chambers)，C·T·奥尼恩斯(C. T. Onions)以及诺曼·戴维斯(Norman Davis)。

托马斯·达弗斯·哈代爵士(Sir Thomas Dufus Hardy)出版了许多古代历史文件，当约翰·罗米利爵士(Sir John Romilly)担任罗尔斯学院院长时，著名的"罗尔斯丛书"就诞生了。在这部伟大的丛书中以担任某些卷的编辑而扬名的古文物学家中值得一提的有：约翰·谢伦·布鲁尔(John Sherren Brewer)亨利·理查兹·卢亚德(Henry Richards Luard)以及詹姆斯·盖尔德纳(James Gairdner)。马修·帕里斯(Matthew Paris)的《小历史》(*Historia Minor*)是由弗雷德里克·马登爵士(Sir Frederic Madden)的"罗尔斯丛书"在1866年到1869年之间编辑的，马登在1847年还编辑了莱雅蒙的《布鲁特》(*Layamon's Brut*)。《伦敦出版商公会登记册，自1554年到1640年》的抄本于1875年由爱德华·阿尔伯(Edward Arber)出版，他还编辑了：《专门术语目录》(*Term Catalogues*)，八卷本的《英国的收藏品》(*An English Garner*)，《英国学者文库》(*The English Scholar's Library*)以及以《英国再版书》(*English Reprints*)为总标题的一系列书籍。

1806年由罗伯特·贾米森在苏格兰(Robert Jamieson)出版的《从传说、手稿和珍本汇集的民谣和歌》(*Popular Ballads and Songs from tradition, manuscripts and scarce editions*)，被司各特赞

为一大发现。司各特是“班纳坦俱乐部”(Bannatyne Club)第一任主席，此俱乐部系于1823年成立以纪念乔治·班纳坦(George Bannatyne)的。乔治·班纳坦于1568年写了大量苏格兰诗歌，厚达对开本八百页一巨册，现在保存在爱丁堡国家图书馆中。戴维·莱恩(David Laing)是一个博学的书商，编辑了大量的苏格兰诗和散文作品。在苏格兰以出版各种版本古籍的俱乐部和学会特别多。

在爱尔兰，托马斯·克罗夫顿·克罗克写了《爱尔兰南部研究》(*Researches in the South of Ireland, 1824*)，接下来又出了《神话和传说》(*Fairy Legends and Traditions*)，《湖的传说》(*Legends of the Lakes*)以及《流行歌曲》(*Popular Songs*)。约翰·奥多诺万(John O'Donovan)被认为是“可能是爱尔兰本土最伟大的学者”，出版了《爱尔兰语语法》(*Grammar of the Irish Language*)，并且出色地编辑了一系列重要的文献，最后编定了巨著《四位大师的编年史》(*The Annals of the Four Masters, 1848—1851*)。乔治·皮特里(George Petrie)以及尤金·奥柯里(Eugene O'Curry)的著作将在后面一章中提及。塞缪尔·弗格森爵士(Sir Samuel Ferguson)重建了档案部门，而且作为一位诗人，企图把古代爱尔兰的传奇纳入现代的诗歌之中。就象在苏格兰那样，爱尔兰也有不少古文物学会。帕特里克·韦斯顿·乔伊斯(Patrick Weston Joyce)写书表达他对爱尔兰歌曲和民间音乐的热爱，如《古爱尔兰音乐》(*Ancient Irish Music, 1882*)、《爱尔兰音乐及歌曲》(*Irish Music and Song*)和《英语演唱的爱尔兰农民歌曲》(*Irish Peasant Songs in the English Language, 1909*)。历史文物学家约翰·托马斯·吉尔伯特爵士(John Thomas Gilbert)著了《凯尔特史料和爱尔兰历史文献》(*Celtic Records and Historic Literature of Ireland, 1861*)，还编辑了《复印本爱尔兰国家抄本》(*Facsimiles of the National Manuscripts of Ireland, 1874—1880*)。惠特利·斯托克斯(Whitley Stokes)和罗伯特·阿特金森(Robert Atkinson)以大

量文学作品为爱尔兰文学作出了贡献。

3. 文献目录学家

约瑟夫·艾姆斯 (Joseph Ames)可说是以他的《印刷术文物录》(***Typographical Antiquities, 1749***)开创了文献目录学的先河。塞缪尔·帕尔 (Samuel Parr) 的弟子威廉·贝洛(William Beloe)于 1806 年到 1812 年出版了很有价值的六卷《文学及珍本轶事》(***Anecdotes of Literature and Scarce Books***)。《诗歌总目》(***Bibliographia Poetica***) 是十二世纪到十六世纪英国诗人的索引目录，于 1802 年由约瑟夫·里特森 (Joseph Ritson) 出版。此书在塞缪尔·埃杰顿·布里奇斯爵士 (Sir Samuel Egerton Brydges) 的《文学批评》中受到严厉的指责。里特森是一个勤奋而仔细的调查者，但是在他对别人的著作的批评中有一股病态的辛辣味。布里奇斯在他的十卷本《文学批评》(1805—1815)中，记载了"古英语书籍书名，摘要及评论"。他也编著了《英国文献目录学家》(***The British Bibliographer, 1810—1814***)以及《英国文学古籍书名、摘要及人物之复生》(***Restituta; or Titles, Extracts, and Characters of Old Books in English Literature Revived, 1814—1816***)。布里奇斯在他儿子于坎特伯雷附近的利修道院(Lee Priory)开的私人印刷所印刷了许多伊丽莎白时代的珍本书籍。艾萨克·迪斯雷利 (Isaac D'Israeli)一些漫话式的有趣著作提供了广泛的有关文学的掌故，如《文坛猎奇》(***Curiosities of Literature, 1791, 2nd series 1823***)、《作家的灾难》(***Calamities of Authors, 1812—1813***)以及《作家的不和》(***Quarrels of Authors, 1814***)。

在著名的藏书家中值得一提的有罗克斯伯格公爵 (Duke of Roxburghe)，他出售的藏书以后促成了罗克斯伯格俱乐部，这个俱乐部以后在弗雷德里克·马登爵士和托马斯·赖特的领导下做出了卓越的成绩。托马斯·弗罗格纳尔·迪布丁(Thomas Frognal Dibdin, 1776—1847)在 1809 年出版了《藏书癖》(***Bibliomania***);

但是他的主要著作是引人入胜的论文《文献十日谈，即关于被阐明的文稿，有关早期雕刻、印刷术及文献学诸问题的十日趣谈》(*The Bibliographical Decameron, Ten Days' Pleasant Discourse upon illuminated Manuscripts, and subjects connected with Early Engraving, Typography and Bibliography, 1817*)。两部极其重要的文献目录著作是由一位伦敦书商威廉·托马斯·朗兹(William Thomas Lowndes)所编：(1)四卷本的《英国文学目录手册》(*The Bibliographer's Manual of English Literature, 1834*)，(2)《英国图书馆员》(*The Britisih Librarian*)，被认为是"书籍收藏家建立藏书的指南"。《英国文学目录手册》以后由亨利·乔治·博恩(Henry George Bohn, 1796—1884)加以增补，他本人的杰作是古书的《几尼索引》(*Guinea Catalogue, 1841*)；"博恩丛书"的复印书多年来一直是第一流藏书中的标准版本。

约翰·佩恩·科利尔(John Payne Collier)于1865年编辑出版了《英语珍稀书籍介绍》(*Notes on Rare English Books*)，该书提供了有关英国珍稀书籍的目录和评论。此外他还印行了《1555—1570年书商公会登记册摘要》(*Extracts from the Registers of the Stationers' Company for 1555—1570*)，编辑了《罗克斯伯格民谣集》(*The Roxburgbe Ballads*)以及为卡姆登学会、珀西学会、莎士比亚学会编了一些书，还编了两卷本的《莎士比亚丛书》(*Shakespeare Library, 1843*)。科利尔伪造莎士比亚著作一事在本书前面已有披露。1841年到1842年哈利韦尔·菲利普斯(Halliwell-Phillipps)编了曼彻斯特市的切特姆图书馆所藏抄本的目录，他也为卡姆登学会、珀西学会和莎士比亚学会编辑了许多书，并且印行了廿卷对开本的精良的莎士比亚作品集，还印了莎士比亚四开本手抄本的复印本。理查德 科普利 克里斯蒂给曼彻斯特留下一个很宝贵的图书馆。他的同事沃尔特·阿瑟·柯平格(Walter Arthur Copinger)于1892年创立了"伦敦文献目录学会"(London Bibliographical Society)，同年印行了他的《图书摇篮》(*Incunabala*

Biblica)，并于1895年到1898年出版了他对海恩（Hain）的《文献目录汇编》（*Repertorium Bibliographicum*）的补篇，补篇把十五世纪印行的6832部著作补入海恩原来收入的16,311部著作之中。牛津大学博德利图书馆中所藏的三千卷早期不成熟著作（印行于公元1500年前）于1891年至1893年由罗伯特·普罗克特（Robert Proctor）编了索引目录，并且在他的《大英博物馆所藏早期典籍索引》（*Index of Early Printed Books in the British Museum, 1898*）中收入了他对这些书籍的注解。威廉·普里多·考特尼（William Prideaux Courtney）于1905年出版了两卷集的很有参考价值的《全国书目汇编》（*Register of National Bibliography*）。亨利·布雷德肖（Henry Bradshaw）是1867年到1886年剑桥大学图书馆的馆长，他具有文献目录学的精湛知识。为了纪念他人们成立了专门出版珍本公祷文的学会。约翰·希尔·伯顿（John Hill Burton）写了《猎书者》（*The Book Hunter*），是一部漫谈收集藏书乐趣的书。安德鲁·兰（Andrew Lang）的《图书馆》（*The Library, 1882*）是许多学究气的有趣著作之一。塞缪尔·霍尔基特（Samuel Halkett）和约翰·莱恩（John Laing）于1882年到1888年出版了《大不列颠无名及笔名文学著作索引词典》（*A Dictionary of Anonymous and Pseudonymous Literature of Great Britain*）。

更近的时期在文献目录学研究方面有了更广泛和更深入的进展。"文献目录学会"的出版物，诸如A·W·波拉德（A. W. Pollard）和G·R·雷德格雷夫（G. R. Redgrave）编的《1475—1640书目简略索引》（*A Short-Title Catalogue of Books, 1475—1640*）（以后在1951年由唐纳德·温（Donald Wing）增补到1700年，以后又增补到十八世纪），以及W·W·格雷格（W. W. Greg）所编《迄至王政复辟时期英国印行的戏剧著作目录汇编》（*A Bibliography of the English Printed Drama to the Restoration, 1939—1959*）都具有很高价值。个别作家的书目索引中优秀的有：杰弗里·L·凯恩斯（Geoffrey L. Keynes）编的关于布莱克（Blake,

1921)、布朗(Browne, 1924)和多恩(Donne, 1932)的书目索引、迈克尔·萨德勒(Michael Sadleir)编的特罗洛普(Trollope, 1928)书目、休·麦克唐纳(Hugh Macdonald)编的德莱登(Dryden, 1939)的书目。约翰·卡特(John Carter)和格雷厄姆·波拉德(Graham Pollard)写的《十九世纪若干小册子的性质研究》(*An Inquiry Into the Nature of Certain Nineteenth Century Pamphlets, 1934*)象一部侦探小说那样有吸引力。前面对A·W波拉德对莎士比亚研究书目的贡献已有介绍。F·W·贝特森编的《剑桥英国文学书目汇编》(*The Cambridge Bibliography of English Literature, 1940*)超过了以前所有的总书目,这部书"似非而是的由一位牛津学者编出",这点作者在他编的卓越的《英国文学指南》(*Guide to English Literature, 1965*)中有趣地指出了。这本指南是部分依据上述书目汇编的。1957年,另一位牛津学者,出生在澳大利亚的乔治·沃森(George Watson)编了总书目的《续编》,沃森也编了一本《简明剑桥英国文学书目汇编》(1958),并且是以后对总书目全书进行全面修订的总编辑。

十六、卡 莱 尔

托马斯·卡莱尔(Thomas Carlyle, 1795—1881)是他那个时代文坛的强大精神支柱。在那商业鼎盛、高唱凯歌，物质成就令人踌躇满志的时代，卡莱尔却毫无畏惧地强调了精神方面的要求以及人与人的关系中永远需要正义的原则。济慈和卡莱尔生在同一年，这是文学史上的一个巧合。卡莱尔比济慈多活了六十年，看起来他们似乎属于两个不同的世界。卡莱尔在苏格兰的诞生地与家庭出身和诗人彭斯完全一样。人们有时认为卡莱尔的思想是在德国形而上学的云雾之中形成的；事实上，他的思想是在苏格兰简陋茅屋的现实环境中形成的。他的独立精神，他的坚强不屈与毫不退让的性格也只有在这个国家才能产生。在苏格兰，赤贫的人要想受高等教育得经过一番斗争和忍饥挨饿，卡莱尔在爱丁堡大学作为一名穷学生，也得挣扎和挨饿。虽然他从听课和教师那里得益甚少，但通过大量阅读，他在文学上已很有造诣。1814年他没有取得学位就离开了大学。他开始学习时曾有意于牧师职业：但这种念头不久就打消了。我们一般不认为卡莱尔在数学方面有什么才能；但他却是以数学教师的职业开始谋生的。在他执教的柯卡尔迪，卡莱尔的初次艳遇是结识玛格丽特·戈登，她是一位出身比他高贵得多的女学生。由于她家庭的干预，他们之间的恋爱只能中断，这对卡莱尔来说不论在社会威望还是个人方面都是一次打击。但是到了1817年，一位著名的女性十分肯定地在他的生活中占有地位，但那不是她本人，而是她的一本著作。她是德·施特

尔女士(Madam de Staël)，是吉朋(Gibbon)未能与之结合的那位女士的女儿。她的著作《关于德国》(*De L'Allemagne*)尽管写得比较随便，也无独创性，却风行一时，因为这本书为读者打开了德国思想和诗歌的奇境。这本书使卡莱尔初步了解了歌德、席勒和其他德国作家，这些人是他壮年时期热情研究的对象。

卡莱尔对教书生涯感到厌倦，于是和他的朋友爱德华·欧文(Edward Irving)(以后是一位出名的传教士)一道回到爱丁堡，从事杂文的写作。这时他已患了消化不良症，这也许是早年的贫穷生活所造成的，他以后终生患这种病，并形成了他那抑郁消沉的性格。他的文学生涯是从他向大卫·布罗斯特爵士的《爱丁堡百科全书》(*Edinburgh Encyclopaedia*)投稿开始的，同时他还热情地研究德国作家。他写的关于歌德的《浮士德》(*Faust*)的一篇论文对当时来说是颇有教益的，这篇论文刊登在《新爱丁堡评论》(*The New Edinburgh Review*) 1822 年 4 月号上。但他对德国文学进行阐述的第一部严肃认真的著作要推《席勒传》(*Life of Schiller*)，这部书分期刊登在《伦敦杂志》(*The London Magazine*)上，单行本出版于 1825 年。在写作《席勒传》的同时，他又转向歌德，翻译了《威廉·迈斯特的学习时代》(*Wilhelm Meister's Apprenticeship, 1824*)。接着出版了四卷本的《德国传奇》(*German Romance, 1827*)，其中收录了穆佐伊斯(Musäus)、富开(Fouqué)、蒂克(Tieck)、霍夫曼(Hoffmann)、里希特(Richter)的作品以及《威廉·迈斯特的漫游时代》(*Wilhelm Meister's Travels*)。从 1827 年起，他开始撰写一系列卓越的评论德国文学的论文，刊登在《爱丁堡评论》(*The Edinburgh Review*)、《外国评论》(*The Foreign Review*)以及《外国评论季刊》(*The Foreign Quarterly Review*)上，以后汇编成《评论及杂文集》(*Critical and Miscellaneous Essays*)。

对于卡莱尔这样一个极为勤奋俭朴的人来说，这些著作均可称为成功之作。为了介绍他生活中的一件大事，我们得追溯几年进行叙述。在欧文的影响下，他在 1822 年成为查尔斯·布勒

(Charles Buller)的家庭教师，这样他就得以接触比他身份高的上流社会。他熟悉了伦敦，并游览了巴黎。1821年欧文把他介绍给哈丁顿的简·韦尔什(Jane Welsh)，他们结识、恋爱，并于1826年结婚。在爱丁堡小住后，这对年轻夫妇迁居到与世隔绝的邓弗里斯郡荒原上的克雷根普托克。卡莱尔夫人生来可以使沙龙聚会增添光彩，但她却在贫困寂寞之中度过了六年。

德国文学，尤其是歌德，对卡莱尔的影响是相当大的，但这种影响也容易被夸大。卡莱尔生来具有独创性的头脑，与其他富于创造性的头脑一样，一上来需要有榜样来加以引导。卡莱尔称歌德为老师，但实际上两人的共同点并不多。歌德不可能理解卡莱尔精神上的痛苦；卡莱尔不可能理解歌德谈情说爱的本领。歌德为了和王孙贵人结交而阿谀逢迎；卡莱尔在维多利亚女王本想让他站着的时候，却以年事已高为借口在她面前坐下。在魏玛公国，没有威胁性的民主呼声来干扰歌德的宁静生活；卡莱尔却永远不会忘记"英国的社会政治问题"。卡莱尔有关德国的最优秀的论文讲的是诺瓦利斯(Novalis)。卡莱尔从诺瓦利斯那里学到的东西比从歌德那里学到的要多；他还从费希特(Fichte)的政治思想中得到了启发。卡莱尔从德国得到的真正收获是传奇和哲学的结合。他的评论文章都带有传奇色彩。他在著作中追求大丈夫气概，并且努力阐明创作个性。这样，他的论文就成为英国文艺批评的里程碑。当然，这些文章也暴露了那种方法的局限性。卡莱尔抱着赞许的态度去阐释他的德国老师和彭斯的作品；但他在阐释司各特、海涅、华兹华斯、柯尔律治和兰姆的作品时却没有那么赞许。另一方面，卡莱尔对十八世纪的作家特别公平，尤其是对那些他不赞许的作家如狄德罗和伏尔泰更是如此。他的文章有过分矫揉造作之弊，但仍值得一读。

卡莱尔在德国传奇文学影响下写出的杰作是《成衣匠的改制》(*Sartor Resartus*)，该文在《弗雷泽杂志》(*Fraser's Magazine*)上刊出后并不成功，1836年首先在纽约成书出版，其后1838年又在伦

敦出版。美国把卡莱尔的才能显示给英国，就象后来把德·昆西(De Quincey)的才能显示给英国一样。当代的读者不能欣赏《成衣匠的改制》，就象不能欣赏《索德罗》(*Sordello*)这首诗一样。正如其他同类的作品，《成衣匠的改制》由于情节结构的问题而不免逊色——连篇累牍地论述由一位虚构的德国万事通教授所创立的虚构的“衣服的哲学”；不论是《成衣匠的改制》还是《一个桶的故事》(*A Tale of a Tub*)的读者，必须学会透过情节结构去看问题。《成衣匠的改制》小部分得力于作者热情钻研让·保尔·里希特(Jean Paul Richter)，但这本书基本上是作者本人的精神历险记，这些内容已经在他一本粗糙累赘而又未完成的自传体小说《沃顿·赖因弗雷德》(*Wotton Reinfred*)中有所表达。《成衣匠的改制》由于突出地综合了奔放的幽默、精神上的真诚、富于想象的思考力而成为英国文学史上一本独一无二的著作。

1833年卡莱尔一家离开了苏格兰的荒原，于第二年来到切尔西的切尼·罗地方的宅邸，在这里，他们度过了以后的岁月。卡莱尔拒绝了短期的待遇丰厚的工作，而孜孜不倦地撰写《法国革命》(*French Revolution*)一书。好象写作这本书还不够辛苦似的，第一卷的手稿在1835年初由约翰·斯图亚特·米尔(John Stuart Mill)保管时遭到意外而被毁。《法国革命》于1837年出版；虽然本书受到赏识较晚，但其得到社会的承认是肯定的，一百多年来广大读者一直要看这本书，尽管历史的风尚几经变化。卡莱尔有完全独特的风格，《法国革命》与其他的历史书迥然不同。这是一部散文史诗，惊天动地的历史事件在书中如闪电般耀光，如雷鸣般轰响。读者感到历史事件历历在目，世界已走上了新的途径。从“世界的历史就是大人物的传记”这一信念出发，卡莱尔不仅叙述了激动人心的历史事件，而且刻划了不少栩栩如生的人物肖象。

从1837年到1840年，卡莱尔忙于演说，其中第四组，也就是最后一组演讲稿在1841年以《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》为题出版，这是很成功的演讲辞。在书中，通过栩栩如生、对

比鲜明的人物刻划，卡莱尔阐述了他对个人主义持有的浪漫主义信念的基本理论，这就是：伟大在于体现"英雄的"品德——既有进取的意志，也有舍弃的能力。卡莱尔认为工人阶级受到他那个时代冒牌激进主义的错误领导和利用，于是他就写了一本小册子《宪章运动》，用以阐明他的一个信念："英国社会政治问题"的解决不能通过普选权和政治经济学的激进理论而只能通过诚实的劳动和服从天生的领袖人物。《过去和现在》(*Past and Present, 1843*)一书文学价值比较高，它重申了职责、责任心和办事公道的必要性，书中还插入了从乔斯林(Jocelin of Brakelond)的编年纪事中摘取的一幅描述过去的欢乐画面。七年后，卡莱尔在《现代论文集》(*Latter-Day Pamphlets, 1830*)中再次企图充当政治预言家的"角色"，这使他树敌很多，而且也使一些杰出的老朋友如米尔(Mill)和玛志尼(Mazzini)和他疏远了。在一个慈善事业风行的时代，卡莱尔对慈善事业的全盘否定，特别使人觉得这是愤世嫉俗者的言论。《现代论文集》应该从历史上把它看作是对国外1848年革命大动乱的强烈抗议。在《现代论文集》之前，卡莱尔编写了《克伦威尔书信演说集》(*The Letters and Speeches of Oliver Cromwell 1845*)，他再次以受人欢迎的历史学家的面目出现。为这位伟大的护国公恢复名誉的重任，只有卡莱尔的天才能够胜任，他给我们留下了一位无可争议的伟大历史人物的画象。另一部令人难忘的传记——这次写的是一位被人们遗忘了的人物——《约翰·斯特林传》(*Life of John Sterling, 1851*)包含了卡莱尔的一些犀利的作品，特别是经常为人引用的对柯尔律治的描绘。

卡莱尔雄心勃勃的巨著是较后写成的，这就是《普鲁士菲特烈大帝史》(*The History of Friedrich II of Prussia, called Frederick the Great*)。第一卷于1858年出版，最后的一卷即第六卷于1865年3月出版。这部巨著耗尽了作者的精力，尽管其中不乏精采之笔，但不能不认为是一个失败。检验很简单：勤奋的历史学者从来不把它当作有价值的参考书，普通的读者也从来不为消遣而读

它。在德国和英国都没有人读这部书。《法国革命》和《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》中的公式被运用到很广阔的场面，其细节多得不可胜数，但这公式在这部巨著中完全失败了。1865 年卡莱尔就任母校的校长，并作了题为《论书籍的选择》(*On the Choice of Books*)的演说。接踵而来的却是一场悲剧，当他还没有来得及返回伦敦，噩耗就传来了，他的妻子在海德公园驾车出游时死在车上。卡莱尔的生命之光熄灭了，于是他的创作生涯也就终止了。《挪威早期帝王传》(*The Early Kings of Norway, 1875*)完全失去了昔日的激情和力量。迪斯雷利建议授给卡莱尔以爵位，但卡莱尔拒绝了。

卡莱尔给他那个时代提出了一个难题，人们无法决定他在政治上的归属。他是一个贵族激进主义者，十分关心大众的福利，但是又认为得救之道不在于争取权利，而在于恪尽职守。对于边沁(Bentham)的机械激进主义以及对于那种在工业的时代里只关心数学而不关心人的政治经济学（"沉闷的科学"）来说，卡莱尔是不可调和的敌人。很有意义的一件事是狄更斯把他的《艰难时世》(*Hard Times*)题献给卡莱尔。卡莱尔的理想主义是一种不现实的信条，但归根到底理想主义是不讲现实的；它真正的目的是使现实生活活跃起来。卡莱尔的影响是巨大的，不但对于罗斯金(Ruskin)影响很大——爱默生(Emerson)指出："卡莱尔是可敬的老师，罗斯金是可爱的学生"——而且后来对英国和新英格兰（美国东北部六州）的许多人也产生了巨大的影响。

卡莱尔在妻子亡故后才发现过去一心只顾自己，而在处理家庭生活和关系方面颇有欠缺。患有消化不良症的天才是"难以共同生活的"。卡莱尔明白自己是深深地爱着妻子的，因而感到十分内疚。但是对此，卡莱尔的传记作者詹姆斯·安东尼·弗劳德(James Anthony Froude)过分从字面上去理解了。简·韦尔什颇有写信的文才。但是她的书信集（1883 年出版）使人感兴趣之处不过是因为作者是卡莱尔夫人而已。

十七、丁尼生及其两位胞兄

丁尼生(Alfred Tennyson, 1809—1892),这位维多利亚时代英国最有代表性和最负盛誉的诗人，是林肯郡萨默斯比一位教区长的第四个儿子。他的两位胞兄，弗雷德里克(Frederick)和查尔斯(Charles)都有诗才，但为他的盛名所淹没。他们兄弟三人，都黧黑英俊，孔武有力，但又具有特别敏感和忧郁的气质。丁尼生先在家读书，以后又到附近的劳思学校就读；他和华兹华斯、柯尔律治、拜伦、济慈和雪莱都不同，养成了一种对家庭和国家的深厚感情，一直十分关注十九世纪英国人在精神上和政治上所感到的疑难问题 这并不完全是为了有利于他诗歌创作的关系。丁尼生以后进入剑桥大学，他的好友中有格莱斯顿(Gladstone)在伊顿公学的挚友亚瑟·亨利·哈勒姆(Arthur Henry Hallam)。和丁尼生交往的人是一批专心致志、心无旁骛的青年人，他们对青年时代的华兹华斯曾经为之陶醉的革命理想一无所知，也对拜伦与之作斗争、雪莱为之哀叹的"铁血主义"毫无所闻。这时一个进行保守性改良的、由坎宁和皮尔(Canning and Peel)执政的时代，一个热爱英国制度而结合慈善心对社会进行改良的时代已经开始了。象卡莱尔一样，丁尼生虽然思想是自由主义的，可是感情却是保守主义的；在政治上如此，在宗教问题上也是如此。他避免走极端，不论写什么问题都缺乏说服力，不能使人折服。

作为一位诗人，丁尼生一开始理所当然地对最能表达自己思想的风格和格律进行了探索。《兄弟诗集》(*Poems, by Two Bro-*

thers 1827)收入了兄弟三人的诗作，但并没有什么价值。在剑桥大学学习时，丁尼生曾于 1829 年因《廷巴克图》(*Timbuctoo*)一诗得奖；1830 年他发表了《抒情诗集》(*Poems, Chiefly Lyrical*)。这些作品并没有引起人们的注意。1833 年出版的《诗集》(*Poems*)透露出他是济慈和华兹华斯的继承者。这部诗集实际上发表于 1832 年；其中一些脍炙人口的"维多利亚时代"诗歌，如《恩诺尼》(*Œnone*)、《美女梦》(*The Dream of Fair Women*)、《艺术的宫殿》(*The Palace of Art*)、《吃忘忧果树的人们》(*The Lotus Eaters*)以及《夏洛特小姐》(*The Lady of Shalott*)都是和 1832 年所通过的选举法修正案同年问世的。1830 年和 1832 年时的丁尼生并不比 1817 年和 1818 年的济慈老练，而丁尼生未遭评论家们的致命攻击，并非是因为评论家们心地较为善良，而是因为他们所用的措辞更为文明罢了。丁尼生为那种下流而又不痛不痒的讥嘲所激怒，曾一度辍笔，直至 1842 年才出版了巨著《丁尼生诗集》(*Poems, By Alfred Tennyson, 1842*)两卷，初次显露了诗人的才华，朋友们也对他寄予厚望。上述诗集修订后又增加了《尤利西斯》(*Ulysses*)、《罪之幻象》(*The Vision of Sin*)、《骑士加拉哈德》(*Sir Galahad*)、《亚瑟王之死》(*Morte d'Arthur*)、《洛克斯利堂》(*Locksley Hall*)以及一些为人们所熟悉的短诗，此外还有《往昔自由之神高高在上》(*Of Old sat Freedom on the Heights*)，它所运用的四行诗节，以后由于《悼念》(*In Memoriam*)一诗使用的也是这种格律而闻名。

1842 年的诗集和 1833 年的诗集相比较，在主题和内容方面很少有新东西。但是十分明显，丁尼生在这部诗集中的写作技巧大有提高。在韵律的运用方面，丁尼生可以与最伟大的诗人媲美，他把运用韵律的技巧仔细地与元音和辅音的音乐性结合了起来；这一点，自弥尔顿、蒲伯和格雷以后无人可与他相提并论。无论在创作诗歌或修改过程中，丁尼生的目标是要把节奏和情调很好地配合起来。除了灵敏的听觉之外，丁尼生还有一双明察秋毫的慧眼；他发现，一幅图画如描绘精确，细节贴切，将会有力地表达出一

种感情——这是先拉斐尔派全部奥秘之所在。丁尼生的诗歌创作一直严格地遵循这一信条，结果他的诗歌特别着重形式和旋律，以致诗歌本身的优美变成了目的，因而忘掉了创作的更高意图。

1842年的诗集显示出丁尼生已经掌握了他那绮丽而又富于音乐性的风格，也显示出他的诗歌在内容、洞察力和感染力方面都有很大的提高。对丁尼生抱有热望的读者所关心的问题是他能否在这些方面继续提高；然而丁尼生的第一个回答就令人失望；1847年发表了《公主》(***The Princess***)一诗，以后在1851年和1853年又修订出版，故事内容贫乏，叙述也离奇古怪。在诗中，矫揉造作的风格，甜美而迂回曲折的诗句又重复了他那种“诗歌套语”的基本弱点。丁尼生本人的希望就是能够成为一个象但丁和歌德那样的“诗圣”，对此，那些崇拜他的朋友如菲茨杰拉尔德也予以鼓励。丁尼生虽然具有上述两位诗人的才华，但是份量上终究是颇为逊色的。他在企图取得更大效果时，既未能取得应有的广度，又漫无目标。《公主》一诗使人不能忘怀的不是它那简单的故事情节或更为单薄的主题，而是在第三版中加进去的一些优美的抒情插曲。

1850年丁尼生发表了一首长诗，这是亚瑟·亨利·哈勒姆于1833年夭折时他就开始创作的。此诗标题虽然仅仅是《悼念哈勒姆》(***In Memoriam, A. H. H.***)，但看上去它却为丁尼生提供了他所寻求的伟大主题。那不可挽回也无法解释的损失，死亡所投下的阴影，以及超过阴影的更强烈的希望之光，都深深激励了诗人丁尼生。这一点从诗的表面也可以得到证明。长诗的风格洗炼，明快，庄严，完全摆脱了损害《公主》一诗的那种拖沓绮丽的风格。这首长诗由于运用有名的四行诗节而作出了贡献，这种四行诗节过去本·琼生(Ben Jonson)和切尔伯雷的赫伯特勋爵(Lord Herbert of Cherbury)也曾偶尔运用过，但丁尼生却运用自如，自成风格，现在人们就以“悼念哈勒姆”诗节称呼它。但是长诗却令人失望，过去如此，现在也如此。如果用最优秀的诗歌的标准来衡量的话，这首长诗的主要缺点在于它终究不过是用诗歌形式表达的各种思

想的汇集，并未构成一部紧凑的伟大的诗歌创作。丁尼生永远也没能达到这一标准。那些独立的抒情诗，有的软弱无力，有的颇为自信，有的勇往直前，有的自欺欺人，但是还具有真正的诗歌的特点。丁尼生抒情诗中最优秀的作品达到了维多利亚时代诗歌的最高峰，即使整篇长诗中的令人迷惑的哲学议论会被人们忘却，这些抒情诗却由于用画意、乐音表达了哀思而长期以来受到人们的珍视。

1850 年，丁尼生继华兹华斯之后被授予桂冠诗人的称号。他的第一首官方诗作是那首优秀的《悼惠灵顿公爵之死》(*Ode on the Death of the Duke of Wellington, 1852*)，他在韵律方面作出了大胆而又成功的尝试，倘若这首诗的主人公还活着的话，也一定会感到惊讶的。在《莫德及其他诗歌》(*Maud and Other Poems, 1855*)这个诗集中，《莫德》那首长诗运用了多种多样的格律形式，采用了独白戏剧诗来讲述一场爱情悲剧。全诗铿锵有力，所用格律也是表达内容的极其自然的形式。然而丁尼生又一次在细节上取得了成功，而在总体设计上失败了。可是丁尼生从来没有在别的诗歌中运用这样巧妙的诗句表达出这样深厚的感情。《莫德》优美动人的抒情部份以及奇妙的描写片断，在这些方面没有一位英国诗人能胜过丁尼生。有些人本来想读到象《园丁的女儿》(*The Gardener's Daughter*)这样甜蜜的诗歌，还有些人本来预备赞扬丁尼生是一个伟大时代的桂冠诗人，可是《莫德》这首诗却使得这两种人都感到失望。但是丁尼生也有他本人专心致志的方向。他再次从事长篇巨著的创作，而且再次采用了只有丁尼生的天才才能胜任的那种诗歌形式，这就是每个诗篇都有各自的感情基调，这成果就是人所共知的《国王叙事诗》(*Idylls of the King*)。丁尼生早年曾对马洛礼(Malory)所写的关于亚瑟王的传说故事发生兴趣，他试行创作的第一首诗《亚瑟王之死》在 1842 年就是作为一部荷马式史诗的片断来发表的。《国王叙事诗》的各个诗篇在 1857 年至 1885 年之间陆续发表，1889 年全书出版。丁尼生在叙述这些传奇故事的过程

中，最初在《亚瑟王之死》一诗中采用史诗风格，以后则放弃史诗风格，转而采用了更具有优游之美的田园诗风格。无韵诗总是音调优美，剪裁得体，但是它却有一个致命的弱点，那就是不适宜于叙事。这种诗体平静少变。它在平静中才显示其美。此外，读者弄不明白，他的注意力应该放在故事上面还是放在某种虽然隐隐约约，但也容易看出的讽喻上面。实际情况是丁尼生无论在讲故事或创造讽喻方面都没有多大的才能。丁尼生对圆桌骑士传奇的意图和想象方面并无所增益，而在纯粹诗歌方面倒有所增益——就象一个有天才的演出者对一场戏所补充的那些东西——这就是独创性的场景和戏剧效果，它们联结全部情节并使整体的感染力超出个别的故事情节。《加雷斯和莱内特》(*Gareth and Lynette*)这首诗开始时是光辉的青春和欢乐的春天，人们在读这首诗时逐渐走向云雾弥漫和严冬气氛的结尾；我们一边读诗，一边会"知道这种变化，并且感觉到这种变化"。在刻画情绪气氛方面，丁尼生的成就是令人羡慕的，但是在人物塑造方面他却失败了。这些诗篇里并没有出现一个令人难忘的人物。亚瑟通常被认为是塑造得顶糟的一个人物，而兰斯洛特和圭尼维尔这两个人物也同样没有写好。有一种批评意见认为丁尼生把他的人物都维多利亚时代化了，这种意见纯粹是无知。丁尼生有权把亚瑟和兰斯洛特维多利亚时代化，就象莎士比亚有权把哈姆雷特和麦克白伊丽莎白时代化一样。丁尼生的人物塑造失败，并不是因为人物维多利亚时代化，而是因为他没有把人物写活。《国王叙事诗》一度是丁尼生最脍炙人口的作品，现在就应该对它的估价再放低一些。1842 年丁尼生发表了一篇铿锵有力的史诗《亚瑟王之死》，暴露了其他诗作那种宗教性的但又胆怯的渴望。

1864 年他发表了《伊诺克·阿登》(*Enoch Arden, etc.*)，这部诗集叙述农村生活中的一个悲剧，其中许多细节和克雷布(Crabbe)的《告别的时候》(*The Parting Hour*)相似，《伊诺克·阿登》这首乡村叙事诗中所表现的弱点和长处与《国王叙事诗》完全一样，与

《伊诺克·阿登》同时发表的两首诗，方言民歌《祖母》(*The Grandmother*)和《老式的北方农民》(*The Northern Farmer—Old Style*) 更清楚地显示丁尼生在戏剧真实性方面取得进展。第二首诗第一次成功地显示出诗人具有尖刻讽刺的才能，如果他能更多地发挥这种才能，就会对他久远的声誉大有好处，即使当时并无好处。

至于丁尼生的戏剧，可以直截了当地说，它们并无戏剧性可言。《玛丽女王》(*Queen Mary*)没有任何一个角色能引起我们的兴趣.《哈罗德》(*Harold*)的男主角就和以后许多剧本一样，仅在外表和哈姆雷特相似，但没有真正成为哈姆雷特。在演出中引起强烈兴趣和深刻印象的是《贝克特》(*Becket*)一剧。丁尼生的剧本在上演时本来没有成功的希望，可是剧本本身语言累赘不堪，又没有久演不衰的质量，因而大为逊色。

在下述这些诗篇里，丁尼生又显示了1842年两部浪漫主义诗集中那种巧妙运用格律的才能，这些诗歌是：《留克利希阿斯》(*Lucretius, 1868*)，《复仇：海军舰队歌谣》(*The Revenge: A Ballad of the Fleet, 1878*)，1880年的《民歌及其他诗歌》(*Ballads and Other Poems*)，《泰里细阿斯及其他诗歌》(*Tiresias, and Other Poems, 1885*)，《六十年后的洛克斯利堂》(*Locksley Hall, Sixty Years After, 1886*)，《德米特及其他诗歌》(*Demeter and Other Poems, 1889*)，《恩诺尼之死，阿克巴之梦及其他诗歌》(*The Death of Œnone, Akbar's Dream, and Other Poems, 1892*)。这些诗篇，表达还是完美的，但是青春的魅力已经丧失，同时也失去了早期诗歌中充满希望的沉思冥想，这种沉思冥想曾经使得肤浅的评论家不恰当地把丁尼生的敏感而又不安的心灵说成是"自鸣得意"。丁尼生断断续续地在诗歌中迸发出强烈的爱国主义热忱，但是总的说来，他的思想总是围绕着一个主题：人类注定要在这样两极之间痛苦地徘徊，一极就是植根于恐惧的信仰，还有一极就是不断扩大的知识排除了恐惧，但使人丧失了希望。丁尼生虽然有能力制服那些缠绕他的幽灵，但没有能力驱除它们。丁尼生的抒情才能

从未衰竭;因此在早年写过《眼泪,无谓的眼泪》(*Tears, Idle Tears*)的丁尼生,在八十岁的高龄时还能够写出《过沙洲》(*Crossing the Bar*)这首在音乐性和感情表达方面都炉火纯青的诗篇。

丁尼生并不象他的一些朋友所推崇的那样是一位先知。他并没有一位"诗圣"应该具有的那种精神高度。他是一个伟大的敏感的人物,充满了英国人的偏见,但是也有英国人的良心;他渴望充分发挥赋于他的才能,使艺术为天职和信仰服务。人们可以向丁尼生谋求"教诲"的日子已经一去不复返了。丁尼生是作为一位唱出了他那时代的心声的诗歌语言大师而流传至今。1884 年他接受了老朋友格莱斯顿的提名,获得贵族爵位。丁尼生的《传记》是由他的儿子哈勒姆(即丁尼生勋爵第二)于 1897 年撰写的,他的儿子以后曾任澳大利亚总督。当代最好的丁尼生传记则是由他的孙子查尔斯·丁尼生爵士于 1950 年写成的。

艾尔弗雷德·丁尼生并不是他家唯一的诗人。他的盛名一度淹没了他的两位哥哥弗雷德里克和查尔斯的诗作,但现在这两人的诗作却因丁尼生而引起了人们的兴趣。

弗雷德里克·丁尼生(Frederick Tennyson 1807—1898)长期旅居国外。他是一位饱学之士,研究艺术并热爱音乐。他的第一部诗集《天长时久》(*Days and Hours*)发表于 1854 年。间隔了很长一段时间后,他在 1890 年发表了一部无韵诗集《希腊岛》(*The Isles of Greece*),接着在 1891 年发表了一部以古典故事为题材的诗集《达芙妮和其他诗歌》(*Daphne and Other Poems*)。他对形而上学的问题深感兴趣,有时自己也迷失在一片斯维东堡派(Swedenborgian)的云雾之中。弗雷德里克·丁尼生的作品带有神秘主义色彩;他那奇特的、水平高低不一的诗歌是一个孤独灵魂的自白。

查尔斯·丁尼生(Charles Tennyson, 1808—1879)在继承了一笔遗产后又改姓特纳(Turner)。他一生大部分时间在林肯郡格拉斯比充当牧师,在这里锻炼了敏锐沉思的诗才,写了许多以日常生活、社会事件以及宗教问题为题材的十四行诗。他的最优秀

作品是从自然景色和普通琐事中得到灵感，具有绝妙的技巧和细腻的感情。《莱蒂的世界》（*Letty's Globe*）是表现他才华的可喜的杰作。

十八、罗伯特·布朗宁和伊丽莎白·巴雷特·布朗宁

奇特的命运使得维多利亚时代的一些著名作家形成了一对对的强烈对比。没有任何两位作家其差别之大会超过丁尼生和布朗宁。就出身、教育、爱好而言，丁尼生是属于"国教派和古典文化"传统方面的。就出身、教养而言，布朗宁是属于强大而独立的不信奉国教的新教方面的。丁尼生是剑桥诗人这个光荣集体的一员；布朗宁一生没有受过任何正规教育。面目黧黑，有些象外国人的丁尼生不喜欢"到国外去"，他从未离开过英国。布朗宁外表是典型的英国派头，但他却把意大利作为第二故乡，并且有几分象地道的欧洲大陆人。

罗伯特·布朗宁（Robert Browning，1812—1889）诞生在坎伯韦尔的一个英格兰银行职员的家庭里。他父亲是一个非凡的人物，允许孩子在他那丰富的藏书中尽情阅读，并且培养他多方面的兴趣。在早年博览群书的同时，布朗宁在音乐方面也受到严格的训练。离他家不远的达利奇美术陈列馆是他儿童时代喜欢去的地方。他用自己的钱买的第一部书是奥缅安(Ossian)诗集，他的第一篇诗作自然是用那种诱人的模仿的风格写成的。但是他真正的导师是拜伦和雪莱。如果我们不能清楚地了解到布朗宁几乎是雪莱的第一个热情的弟子，那我们就无从领会他初次获得灵感的奥秘所在。布朗宁十二岁时写的一些"拜伦式的诗歌"编成了集子，题为《粗陋篇》(*Incondita*)。《每月文汇》(*The Monthly Repository*)的

编辑 W·J·福克斯看到了这个集子，就再也忘不了这位少年诗人。《麦布女王》(*Queen Mab*)使布朗宁“以无神论者自居，并实行素食”。布朗宁的母亲克服了困难，替他找到了“雪莱先生的无神论诗歌”的其他一些篇目；很明显，《阿多尼斯》(*Adonais*)这首挽诗使布朗宁对济慈发生了兴趣。从古典文学一直到医学，都是布朗宁经常阅读的书。

布朗宁青年时期的一种无害的思想混乱，很明显地表现在他最早发表的诗作《波琳》(Pauline)中，此诗于 1833 年 1 月匿名发表，作者当时年仅二十岁。也许这是任何青年都写过的同样长短的诗歌中的杰作。使读者吃惊的是，虽然作者如此年轻，他竟然如此有把握地刻划了一位诗人的灵魂，并且同样有把握地运用了语言。这篇诗作显示出作者前途无量；尽管少数有识之士颇为欣赏，公众却普遍未予注意。1833年布朗宁游历俄国，他想谋求一个驻波斯的外交职务，但未能成功。次年，他写诗向《每月文汇》杂志投稿。1835年，作者还不满二十三岁，就写出了《帕拉塞尔萨斯》(*Paracelsus*)，这是作者青年时代诗作中想象最丰富、理解最深刻的一篇，引起了华兹华斯、狄更斯、兰道(Landor)和卡莱尔的注意。他从此成为一位公认的诗人。

布朗宁最早的两首诗表明他对读者的要求是很高的。要领会他那飞跃的思维和热烈的表达并不容易，而他有时候连一点线索都不提供。他接着雄心勃勃地开始创作第三篇诗歌《索尔戴洛》(*Sordello*)，由于存在着上述同样的缺点，这一诗篇一直未能受人欣赏。这一诗篇的创作由于麦克里迪(Macready)要求布朗宁写一个剧本而一度中断。布朗宁很高兴有机会能描写一个戏剧情节中的人物性格。就写了剧本《斯特拉福德》。该剧于 1837 年 5 月 1 日在科文特花园戏院上演。布朗宁作为一个剧作家的主要缺点，很明显地在该剧中暴露出来了。他塑造的那些人物，不管有多么复杂，在某种意义上却很单调，这就是说他的人物的心理状态单一而无变化。紧张场面和戏剧性的片断并不少，但缺乏真正戏剧性

的情节变化。紧张的、戏剧性的场面比大多数文学剧本要生动，但具有这些文学剧本的基本缺点：只有人物对话，但没有情节发展变化。剧中人物是由作者加以说明，而不是人物自己说明自己。在《斯特拉福德》之后，布朗宁继续写他的第三部“灵魂史”——也就是我们所知道的《索尔戴洛》（1840）。他放弃了在《波琳》和《帕拉塞尔萨斯》中用过的无韵诗体，而采用了英雄偶句诗体；但这种诗体无助于他写出好诗，就象济慈用这种诗体写《恩底弥翁》（***Endymion***）那样。《索尔戴洛》一直是很难读懂的作品。它的根本缺点是读者没法领会作者的意思，而过错在于作者。诗中陌生的古厄尔夫派的人和查伯林派的人，其隐晦的心理分析与惊叹的谈吐，可以说是硬要读者去伤一番脑筋。关于一位诗人起先取得成功，以后由于不能忠实于自我而终告失败的故事，是并不简单的，但是也没有必要无缘无故弄得太令人费解。布朗宁以为读者也具有他那敏捷的才思，因此从创作之始就以晦涩闻名，并且一直没有改进。

为了搜集创作《索尔戴洛》的材料，布朗宁到意大利游历，他立刻深深迷恋这一美丽的国土。他当时为上演而写作了两部悲剧——《维克托王和查尔斯王》（***King Victor and King Charles***）以及《德鲁兹人的归来》（***The Return of the Druses***）。但是他意大利之行的直接最佳成果却是收集在《皮帕走过了》（***Pippa Passes***）中的那些优美的戏剧场景和抒情诗篇。在这首诗里，构思和手法简单而活泼，但仍避免不了晦涩之讥。长期以来，人们认为皮帕的短小迭句“上帝在天，世人得福”恰当地反映了皮帕欢乐的一天，也代表了布朗宁对宇宙思虑成熟的观点。出版商莫克逊认为布朗宁的新作如分册廉价出版，可能在读者中有较好的销路。于是从 1841 年到 1846 年出现了一系列引人注目的诗集小册子。心地单纯的布朗宁给这些小册子加了个《铃铛和石榴》（***Bells and Pomegranates***）的标题，以为读者会联想到《出埃及记》第二十八章而容易领会。但是读者并没有这类联想，他们肯定认为《皮帕走过了》（1841 年作为

《铃铛和石榴》的第一部分出版)不过是另一部《索尔戴洛》，企图故弄玄虚和戏弄人。《铃铛和石榴》的其余七篇是：(2)《维克托王和查尔斯王》(*King Victor and King Charles, 1842*)；(3)《戏剧抒情诗》(*Dramatic Lyrics, 1842*)；(4)《德鲁兹人的归来》(1843)；(5)《纹章盾上的污点》(*A Blot on the Scutcheon, 1843*)；(6)《科隆蓓的生日》(*Colombe's Birthday, 1844*)；(7)《戏剧罗曼斯和抒情诗》(*Dramatic Romances and Lyrics, 1845*)；(8)《卢里亚和一个灵魂的悲剧》(*Luria and A Soul's Tragedy, 1846*)。全部都是"戏剧的"；因为除了两篇抒情诗和传奇外，全部都是剧本，而这些诗和传奇作者本人也特别称之为"戏剧的"，因为用作者自己的话说，这些是"许多虚构人物的种种谈吐"。这里自然就产生了一个疑问，布朗宁无论在剧本还是在抒情诗中是否真正做到了戏剧性。和莎士比亚比较起来，布朗宁就没有做到这点。对于莎士比亚的作品，我们从来不能说，"这里是作者本人在说话"；而对于布朗宁的作品，我们从来不能说，"这里不是作者本人在说话"。布朗宁从来不能对任何一个人物采取客观态度。他的个人兴趣是非常浓厚的，以致于这种个人兴趣不但在戏剧人物中表现出来，而且渗透在人物所生活的那个世界之中。外在的世界并不是真正地外在在。这是一个精心安排出来的世界，而布朗宁这位"监制人"就活跃在每个角落。在戏剧抒情诗中，诗人个性的不断出现可能是有益的；但是在戏剧中，诗人个性的不断出现却会妨碍它取得成功，因此布朗宁的戏剧就未能在舞台上取得一席之地。

就在布朗宁诗歌创作生活第一时期告终的时候，他遇到了女诗人伊丽莎白·莫尔顿·巴雷特，并和她结了婚。这位女诗人现在主要是以布朗宁夫人的身份闻名于世。布朗宁夫人(1806—1861)比丈夫大六岁。她诞生在达勒姆的科克斯荷庄园，是西印度群岛种植场主爱德华·莫尔顿·巴雷特十一个子女中最大的孩子。她因童年时坠马而被父亲视为无法医好的病人，这位父亲是宗法社会暴君式的典型人物。巴雷特一家定居在伦敦温波尔大街。1845

年布朗宁就是在这里第一次看到巴雷特小姐。在此以前，他们因互相仰慕对方的才华而有书信往来。后来他们决定结婚，为此她必须逃离家庭，因为在她父亲十分固执的安排中，这位大女儿不能结婚。两位诗人于1846年结婚，并前往意大利，以后就居住在佛罗伦萨的圭迪公寓。伊丽莎白·巴雷特年轻时的作品《马拉松战役》(*The Battle of Marathon, 1820*)是用蒲伯式的双行诗体(Popesque couplets)写成的。接着在1826年又发表了《智力论及其他诗歌》(*An Essay on Mind and other Poems*)，这本诗集采用了蒲伯风格的标题，但在内容方面却没有蒲伯的风格可言。1833年发表了《被缚的普罗米修斯》(*Prometheus Bound*)，这是埃斯库罗斯作品的一个拙劣译本，译者在1850年的第二版中曾试图加以润色。1838年发表了《天使及其他诗歌》(*The Seraphim and other Poems*)，1804年发表了两卷《诗集》(*Poems*)。这些就是布朗宁进入她的生活之前女诗人的创作情况。爱情对她创作的影响可以立刻从她的四十四首十四行诗中察觉出来，这些诗使用了一个富有想象的标题《葡萄牙十四行诗集》(*Sonnets from the Portuguese*)。这些诗感情深厚，措辞简炼，这对于一位当时连写十四行诗时都行文松散的诗人说来，是一个突出的成就。《葡萄牙十四行诗集》是1850年第一次发表在《诗集》(*Poems, 1850*)中的。在当时，因为情感的缘故，这些诗曾受到过分的赞誉；即使在个人兴趣不可避免地减退后，这些诗篇仍不失为布朗宁夫人大量创作中最普遍地受欣赏的作品。

布朗宁夫妇的多次旅行中只有一次值得一提，那是在1855年夏季，他们把《男人和女人》(*Men and Women*)和《奥罗拉·利》(*Aurora Leigh*)的手稿带到了英国，虽然作品还未写完。伊丽莎白在年终完成了她的诗作，并于1857年出版。这是她最为雄心勃勃而又最具独创性的作品，它是创作"小说诗"的一次认真的尝试，这种体裁的作品具有诗的形式和精神，而又有当代小说的内容。布朗宁夫人有意避免退回到传奇中的遥远时代，而是到她自己时代

的客厅中去寻求人性。这一点十分值得称赞。不幸的是，她缺乏处理结构的才能，她的这部小说诗既不象小说也不象诗。但这是一次大胆的尝试；凡是愿意钻研这一万一千行诗的人，可以从中多方面了解到维多利亚时代妇女的感情和愿望。

意大利对这两位诗人的影响是很不相同的。布朗宁感兴趣的是古老的艺术，伊丽莎白感兴趣的是当时的政治。她本人刚刚从一位暴君身边逃出来，因此争取自由的宣传鼓动深深感动了她；在她后期的作品中有两首诗是完全以意大利和政治作为主题的——《圭迪公寓的窗子》(*Casa Guidi Windows, 1851*)和《在大会以前写成的诗》(*Poems before Congress, 1860*)。夫妇两人对拿破仑第三的看法不一致，伊丽莎白为他辩护，罗伯特却对他表示怀疑。但是两人都一致同意写关于拿破仑第三的作品，《在大会以前写成的诗》代表了伊丽莎白的观点。当拿破仑并吞了尼斯和萨伏依之后，罗伯特销毁了他原来的稿子；数年之后，在《霍恩施蒂尔——施万高王子》(*Prince Hohenstiel-Schwangau*)中，他正确无误地表达了他的意见，虽然不免晦涩。现在人们对《圭迪公寓的窗子》和《在大会以前写成的诗》两篇作品的兴趣完全出自历史的角度。这两篇作品以及遗作《最后诗抄》(*Last Poems, 1862*)都未能为伊丽莎白增添文坛声誉。她于1861年猝然去世，并安葬在佛罗伦萨。在圭迪公寓墙上嵌了一块纪念牌，它表达了这座城市对伊丽莎白支持意大利争取自由斗争的感激之情。伊丽莎白·巴雷特·布朗宁在许多方面是一个令人惋惜的人物。她热情诚恳，动机高尚，天生具有诗人的慧眼，但是却缺乏驾驭素材的能力。用心从事诗歌创作的人很少象伊丽莎白这样未能从典范中学到多少东西。她的作品，除了《葡萄牙十四行诗集》外，都是杂乱无章、词藻华丽、粗枝大叶的。但是许多年来，很多人认为"诗人布朗宁"指的是伊丽莎白，而不是罗伯特。华兹华斯1850年去世时，文艺界建议封她为桂冠诗人。她将作为一个浪漫故事中的人物而为人们所怀念——人们从《罗伯特·布朗宁和伊丽莎白·巴雷特情书集》(*Letters of Robert*

Browning and Elizabeth Barrett, 1899)(1899) 中得到对她的了解远远超过了从弗吉尼亚·沃尔芙的小说《旺盛》(***Flush***)和鲁道夫·贝西尔(Rudolf Besier)的剧本《温波尔大街的巴雷特一家》(***The Barretts of Wimpole Street***) 所得到的了解。同时她也作为一些短诗的作者而为人们所怀念，其中一首就是《孩子们的哭声》(***The Cry of the Children***)，这是激烈的、无法反驳的控诉。人们不应该忘记对维多利亚时代商业主义所付出的代价首先作出激烈揭露的是一位女诗人，她在女王登基后不过七年就这样做了。

我们回过来谈谈罗伯特。他在这一时期只发表了两篇作品——《圣诞前夜和复活节》(***Christmas Eve and Easter Day,***)(1850) 及《男人和女人》(1855)。同时他也写了一篇很有吸引力的、评论雪莱的文章，介绍雪莱的某些书信，但后来发现这些书信是伪造的。《圣诞前夜和复活节》也许显示了伊丽莎白虔诚的基督教信仰对罗伯特的影响，而且肯定地表明了布朗宁一生对宗教生活的兴趣。1855 年发表的《男人和女人》可以称得上是维多利亚时代最丰富的诗集之一；很遗憾的是，后来作者却把诗集打乱分散了。和他的其他作品相比较，这五十首多样而有力的诗篇更容易使我们获得对布朗宁的完整了解。这本诗集收进了布朗宁一些最为人们喜爱的作品，结尾一首是《再说一句》(***One Word More***)，是作者给妻子的唯一献诗。《通灵者斯拉奇先生》(***Mr. Sludge, thé Medium***)是在伊丽莎白的不那么愉快的影响下写成的，以后在《剧中人》(***Dramatis Personae***)诗集中发表。美国一位著名的通灵者，大卫·道格拉斯·霍姆(David Douglas Home)的招魂术使伊丽莎白极为动心。布朗宁对此表示震惊，就用诗歌表达了他的感情。《斯拉奇先生》是一篇伟大的创作。它不是霍姆的画象；它代表了所有的、各种各样的骗子手。斯拉奇是布朗宁作品中许多杰出的诡辩家中最为突出的一个，这种人物是诗歌创作的新角色。

伊丽莎白逝世后，布朗宁返回伦敦，直到 1878 年再次访问意大利之前，再也没有去过佛罗伦萨。起先他过着退隐的生活，以

后又认为这种生活是怯懦的表现，就从1863年起重新参加社交活动。他成为伦敦社交界的一位出头露面的人物，但除了他的极少数女友外一般人只看见他的“堂堂仪表”，没有更多的了解。他现在处于创作才能的顶峰。他的诗歌创作很少象《剧中人》(1864)那样始终感人肺腑 《指环与书》(*The Ring and the Book, 1868—1869*)是他最突出的成就 尽管其中各部分的水平高低不一。布朗宁在1860年就开始酝酿用这古老的谋杀案为题材进行创作，但在悼念亡妻的年代里把它束之高阁了。过后他又继续这项工作。如何从许多不同的观点来讲述这个案件——这对布朗宁有很大的吸引力。他的描写多样化的才能和他对描绘“灵魂状态”的固有爱好，能够在各种不同的叙述之中得到充分的发挥。《指环与书》就象任何长篇作品一样，不可避免地反映了作者的长处和短处——他的悲剧感，他的怜悯心，他的玩弄小聪明和他的爱用行话土语。抽象地来谈论一个故事是否应该用这种方式来讲述那是没有意义的。重要的问题在于结果是否成功。《指环与书》的最优秀的部分是成功的；最拙劣的部分则不管用什么样的叙述方式都不可能取得成功。

布朗宁似乎在赢得了盛誉之后就开始滥用他的盛誉。他闯进了古典文学领域，1871年发表了《巴洛斯琴历险记 包括译自欧里庇得斯的一个悲剧》(***Balaustion's Adventure; including a Transcript from Euripides***)。1875年又发表了《阿里斯托芬的辩护词；包括译自欧里庇得斯的一个悲剧：巴洛斯琴的最后一次历险》(***Aristophanes's Apology; including a Transcript from Euripides: being the last Adventure of Balaustion***)。巴洛斯琴这个角色是讨人欢喜的。第一首诗中的赫尔克里斯(Hercules)和第二首诗中的阿里斯托芬是很出色的；但是悲剧移译得很低劣；1877年发表的《埃斯库罗斯的阿伽门农》(***Agamemnon of Aeschylus***)是十分怪诞的。甚至更不受欢迎的作品有：《霍恩施蒂尔——施万高王子》(1871)，《集市上的菲法茵》(***Fifine at the Fair, 1872***)，《红色棉睡帽之国，或泥

土和塔》(*Red Cotton Night-Cap Country or Turf and Towers, 1873*)以及《旅舍登记簿》(*The Inn Album, 1875*)。布朗宁在《帕奇阿罗托和他震怒下的作为》(*Pacchiarotto and how he worked in Distemper, 1876*)中嘲弄了他的评论者们，这首诗讲述的是企图改造同行们的一位艺术家的荒诞故事。《拉·塞西阿兹与克罗伊西克的两位诗人》(*La Saisiaz and the Two Poets of Croisic*)发表于1878年;《戏剧田园诗》(*Dramatic Idyls*)发表于1879年—1880年;《哲科西里亚》(*Jocoseria*)发表于1883年;《菲里什塔的幻想》(*Ferishtah's Fancies*)发表于1884年;《和某些显赫要人的会谈》(*Parleyings with Certain People of Importance in their Day*)发表于1887年。最后一首写的是诗人在七十五岁高龄时回忆儿时在父亲书房中勤学苦读的乐趣。在这些作品中读者发现的不是诗意，而是风格上的过分矫揉造作。丁尼生是自始至终保持流畅悦耳的风格，布朗宁则变得故意声调不协调。但是布朗宁的才华在一些令人喜爱的抒情插曲中还是显露出来了。

布朗宁在他生前最后几年中曾数次重游意大利，住在阿索罗的一所住宅里，阿索罗就是诗中人物皮帕住的那座筑有城堡的小城。他最后的诗集《阿索兰多:幻想和事实》(*Asolando: Fancies and Facts*),注明年份是1890年,但是是在1889年12月12日发表的;就在那一天，诗人在威尼斯的勒总尼柯宫去世。他并没有预料到会与世长辞,直到最后,他还有许多计划,一直勇气十足,进取心从未减退:他的遗言就是用以结束他的天才诗集的《跋语》(*Epilogue*),它很恰当地表达了使他的一生充满英雄气概的那种信仰。布朗宁是维多利亚时代最富有独创性的诗人之一。他的"戏剧抒情诗"——似乎是由人物来讲述的一种诗——获得巨大成功,布朗宁也因此被称为这种诗歌形式的发明者和主人。布朗宁身上奇妙地结合着文艺复兴的探索精神和中世纪的卖弄才学，他的诗文有时几乎是故意弄得晦涩难懂。他不朽的力量在于他那抒情的深度、他那对人物性格的掌握以及把"灵魂状况"转化成生动有力的诗歌

的能力。桑塔亚那(Santayana)在《不规范的诗歌》(***The Poetry of Barbarism, 1900***)中把布朗宁和惠特曼(Whitman)相提并论; 埃兹拉·庞德(Ezra Pound)在他于1909年发表的一首早年的诗歌《催眠术》(***Mesmerism***)中表示他自己也得益于“古老的跳跃式的韵律……一个明察秋毫的人。”

十九、马修·阿诺德，亚瑟·休·克拉夫，詹姆斯·汤姆森

马修·阿诺德(Matthew Arnold, 1822—1888)不但是著名的诗人，而且是杰出的评论家，在维多利亚时代的作家中有特别显著的地位。和同时代的两位伟大诗人比较起来，他的诗作数量少，题材也比较狭窄，但是他的诗作比任何一位伟大诗人都更明确地反映了当时信仰的崩溃，这种崩溃给许多真诚的人带来了悲剧。像布朗宁一样，阿诺德是一位老于世故的人；但又和布朗宁不一样，阿诺德不把世故放入诗歌之中。在他的评论文章中，我们发现他是一位敏锐的观察者，他善于观察人和各种活动，他对所有的“精神活动”都很敏感，无论在哪里发现，无论在谁身上发现，都是一样。在他文学创作生活的早期，他放弃了诗歌而转向散文，这使他立刻和更广泛的公众有了接触。他的诗歌表现出格雷那种不愿“直说”的倾向，但是他的散文颇能畅快地甚至欢愉地表达意见。他得到了他的报偿。他象卡莱尔那样坚持说教；但是他的说教好象出自世俗人之口；阿诺德把生活的所有领域都作为评论的对象，虽然有些读者对他那种神明般的优越感难以忍受，但是很少有人不被他的散文所具有的那种清新独特的风格、天真坦率的动人气氛所吸引，尽管这种坦率有时不免虚伪。阿诺德的许多社会、政治、宗教评论文章已失去了意义；但是他的文学评论将和别人的优秀文学评论文章一道流传下来。只有德莱顿(Dryden)、柯尔律治(Coleridge)和艾略特(Eliot)这些同阿诺德一样是诗人兼评论家的人才

能享有他这样崇高的地位。

马修·阿诺德是勒格比公学的校长托马斯的长子。他得益于父亲的教导是显而易见的；但是他的性格和气质是以很独特的方式发展的。他从勒格比公学进入牛津大学，那时正值牛津运动(Tractarian movement)进入高潮。虽然他被纽曼(Newman)的个人仪表所强烈吸引，但是他对宗教方面的喧闹和骚动却敬而远之。阿诺德从来不把自己的一切都投入一个已经失败的事业，即使在牛津大学也是如此；尽管牛津有许多缺点，阿诺德仍旧认为它是反对粗鄙和庸俗的永恒堡垒。从世故的观点看来，他后来的经历是平淡无奇的。人们本来预料他在公职方面——也许在外交方面——会崭露头角。但是曾经请阿诺德担任秘书的兰斯多恩爵士却委他做小学督学；这也是他担任过的最高公职。但是，他是所有督学中最伟大的一位人物；从那以后，督学这一平凡的职业也因他而增添了光辉。事实上，阿诺德最优秀的诗歌都是在他担任督学最忙的日子里创作的。这项工作给他带来了好处。他热爱儿童，对教师的工作很感兴趣，在出差中遇到了各种类型的英国人——“平民、市侩、不文明的人”——以后他把这些人都写进了自己的作品。可以称为他的公务著作的那些作品——《法国的普及教育》(*Popular Education in France, 1861*)，《法国的伊顿公学》(*A French Eton, 1864*)，《欧洲大陆的中小学和大学》(*Schools and Universities on the Continent, 1868*)，《海外初等教育特别报告》(*Special Report on Elementary Education Abroad, 1888*)，《关于小学的报告》(*Reports on Elementary Schools, 1889*)——直至今日还在教育论著中占有一定的地位。他产生的影响是非常有益的，而他的要求也是完全合乎实际的。《学校圣经选读》(*A Bible Reading for Schools, 1872*)，是从《圣经》《以赛亚书》中选出的章节，虽非公务著作，但仍属教育的范畴，其目的是想使《圣经》作为一部伟大的文学作品来引人入胜。在他担任公职的早期所写的评论文章有《评荷马史诗的译本》(*On Translating Homer, 1861*)和《论凯尔特文学的研究》(*On the*

study of Celtic Literature, 1867)，这些论文是以他担任牛津大学诗歌教授十年期间(1857—1867)的学术报告为基础写成的。

他最早的诗歌创作是一批青少年时代的作品，如在拉格比公学获奖的诗《阿拉里克在罗马》（*Alaric at Rome, 1840*）和在牛津大学获奖的诗《克伦威尔》（*Cromwell, 1843*）。他初登文坛时谦逊地发表了《迷途的狂欢者及其他诗歌，作者A·》(*The Strayed Reveller, and other Poems, by A., 1849*)。他的第二部诗集《恩伯多克里斯论埃特纳及其他诗歌，作者A·》（*Empedocles on Etna, and Other Poems, by A. 1852*)和第一部诗集一样，都由作者撤回。然而，在1853年，他勇敢地以自己的名字发表了一卷新诗，在序文中他阐述了自己关于诗歌目的和作用的看法。这卷诗集中收进了多首前两部诗集中已发表过的诗，并增加了一生有名的诗，如《邵莱布和罗斯托》（*Sohrab and Rustam*)和《学者吉卜赛》(The scholar Gipsy)。1855年发表了《马修·阿诺德诗歌第二集》（*Poems by Matthew Arnold, Second Series*)，其中只有两首新诗，其余都是重新发表的旧作。1858年发表了《麦洛普，一部悲剧》（*Merope, a Tragedy*)，1867年发表了《新诗集》（*New Poems*)，这是他最后一部单独的诗集。此后，他仅偶尔写些诗歌，如对斯坦利的挽歌，以及三首精致的"动物"诗，《盖斯特之墓》（*Geist's Grave*)，《可怜的马赛厄斯》（*Poor Matthias*)和《皇帝之死》（*Kaiser Dead*)，这些诗可说是同类作品中的佼佼者。

浏览一下阿诺德的诗作，可以发现两个突出的情况——他才华的早熟，和他始终坚持诗歌艺术的一定理想。他的立场是站在古典文学以及受到古典文学高度严肃性影响的现代作家一边的。古希腊作家、歌德、华兹华斯是阿诺德诗歌灵感的主要源泉。他1849年发表的诗集中最有独创性的也许要数《被遗弃的人鱼》（*The Forsaken Merman*)，此诗在格律技巧和哀婉情感表达方面俱属上乘。在诗中，在他对那无法进入教堂而绝望等待的人鱼所作的描绘中，阿诺德无疑是不自觉地刻划了自己的宗教地位。1853

年诗集的序文值得细读，因为它是阿诺德发表的第一篇“评论文章”。他坚决反对下述那种理论：诗人一定要“抛弃枯竭的过去，而从当代的内容中选取题材。”在这里他吹响了反对市侩们的战歌的第一曲。尽管阿诺德本人对古典文学十分热情，用希腊悲剧的风格写成的悲剧《麦洛普》却淡而无味。而《邵莱布和罗斯托》却是他模仿荷马史诗而获得极大成功的叙事诗。1853 年诗集杰出的新贡献是《学者吉卜赛》一诗，这和后来哀悼克拉夫的诗《色希斯》(*Thyrsis*)显示出了作者高超的抒情才能和深厚的沉思感情。另外一组诗，《纪念奥柏曼作者的诗》(*Stanzas in Memory of the Author of Obermann*)和后来的《奥柏曼又一首》(*Obermann Once More*)给我们亲切地透露了他那不安的灵魂。与这些诗同类的还有《雄伟的卡尔特寺院的诗》(*Stanzas from the Grande Chartreuse, 1855*)，这首诗也是个人情感的流露。凡是对那些神秘莫测之事深有感触的人读后都会深受感动。纪念他父亲的诗《拉格比教堂》(*Rugby Chapel*)和悼念他兄弟去世的诗《南方之夜》(*A Southern Night*)都是令人内心深受感动的。阿诺德写的不是文人诗。他的一些毛病最多的诗暴露出诗歌本身的毛病而不是诗歌写作上的失败。他最优秀诗作的特殊吸引力在于它深厚的感情，措词有分寸。他既不多愁善感，也不舞文弄墨。由于他的真诚不能容忍自欺欺人的行为，他不免深深地染上他那时代的弊病；他对我们有吸引力，因为我们不能不感到他精神上的渴望和理智上的坚韧。他的题材范围不大，但是在这个范围内他却达到了完美的境地。

阿诺德的散文著作是他中年和晚年的作品。这些作品探讨了他那时代英国文明和文化的一般结构：这些文章都是反对民族的孤立性和精神上的偏狭观念。他文学评论的主要部分包含在两篇不长但很动人的学术演讲《评荷马史诗的译本》(1861)和《论凯尔特文学的研究》(1867)以及两卷《文学评论集》(*Essays in Criticism, 1865, 1889*)之中。在这里，我们第一次遇到有人用笔作武器终生和市侩们作斗争。我们听到了“世界上知识和思想的精华”、“精神

的自由活动"、"智力的灵活性"、"中心的散文"、"生活的评论"，以及其他一些说法，这些说法由于反复使用而为人们所熟悉。从法国的散文中，特别是从雷南(Renan)和圣柏维 (Sainte-Beuve)两人的作品中，阿诺德学到了许多东西。他对法国诗歌从来是充耳不闻的，在这方面，也象在其他事情上一样，他从不装腔作势。他指责维多利亚时代的公众既自满又庸俗。他宣称一切文学的目的在于对生活进行批评，诗歌本身就是对生活的批评。这些不寻常的说法不但使公众感到迷惑不解，而且也激怒了文学庸人，这些文学庸人就象莱斯利·斯蒂芬(Leslie Stephen)说的那样，"不会区分警句和哲学教条"。但是，看起来公众还是喜欢阿诺德的鼓动，这就驱使他写了《文化与无政府状态》(*Culture and Anarchy, 1869*)，这部著作包括他文学评论之外的最重要的评论文章。这部著作的意义经久不衰。《友谊的花环》(*Friendship's Garland, 1871*)是一批讽刺书信，也是对广大的英国公众的最淘气的攻击。后来写成的《杂文集》(*Mixed Essays, 1879*)和《在美国的谈话》(*Discourses in America, 1885*)也不应忽略。关于他的宗教著作，《圣保罗和新教》(*St. Paul and Protestantism, 1870*)《文学与教条》(*Literature and Dogma, 1873*)，《上帝与圣经》(*God and the Bible 1875*)以及《关于教会和宗教的最后论文》(*Last Essays on Church and Religion, 1877*)等无须多作介绍，因为这些不过是针对当时的文章，多半已经失去了意义。阿诺德最优秀的散文和他最优秀的诗歌一样，肯定会流传久远。这些作品实现了他的"有条理"和"明白清晰"的理想，并且具有流畅、优雅和有说服力的优点。

马修·阿诺德和亚瑟·休·克拉夫(Arthur Hugh Clough)的名字被联系在一起，这是因为他们在拉格比公学和牛津大学是同窗好友，阿诺德写《色希斯》一诗以怀念他们在牛津大学的友谊。克拉夫精神受到折磨，他一方面具有过修道生活的天性，另一方面却又对宗教怀疑。克拉夫的多数诗歌都是在那宗教动乱的年代他被迫投入的精神斗争和理智斗争的纪录。他最优秀和最令人难忘

的一首诗是最早发表的《托珀·纳·弗奥西什的茅屋》(*The Bothie of Toper-na-Fuosich, 1848*)，后来又改题为"托珀·纳·伏奥利什的茅屋》(The Bothie of Tober-na-Fuosich)。他原已写过一些短诗。其中有的诗篇一直很受欢迎，这些诗收集在《厄姆巴瓦利亚》(*Ambarvalia, 1849*)中。1849年，他在罗马游历时写了第二首六音步的诗《旅途的爱情》(*Amours de Voyage*)，次年在威尼斯他开始写《迪普赛克斯》(*Dipsychus*)。克拉夫的全部诗作包括上述几首诗及其他抒情诗，其中最著名的是一组题为《暂离时的诗歌》(*Songs in Absence*)。他一直以《茅屋》一诗闻名，其成功多半是由于作者自由而恰当地运用了长诗行。《茅屋》一诗证明，当诗人认真地使用六音步诗句时，尽管会出现各种情况，但是这种音步仍不失为写既庄严又诙谐的诗歌的令人满意的手段。

我们可以从上面这位困惑中的诗人很适当地转向一位绝望中的诗人，詹姆斯·汤姆森(James Thomson, 1834—1882)。为了和早期的詹姆斯·汤姆森(1700—1748)区别，这位诗人经常使用首字母"B. V."，代表"Bysshe Vanolis"，这是作者写作时使用的署名。Bysshe 系取自雪莱的姓名(Percy Bysshe Shelley)，Vanolis 系取自诺瓦利斯的姓名(Novalis)。汤姆森的生活是艰苦的，晚年又为贫穷和疾病所困扰，这主要是由于失眠和无节制的习惯所引起的。诗人临终前不久发表的两部诗集是他诗歌创作的主要部分，这就是《可怕的夜幕笼罩的城市及其他诗歌》(*The City of Dreadful Night and Other Poems, 1880*)和《凡的故事和其他诗歌》(*Vane's Story and Other Poems, 1881*)。《可怕的夜幕笼罩的城市》一诗首先于1874年发表在他朋友查尔斯·布雷德洛(Charles Bradlaugh)的刊物《国民改造者》上，它不能一直维持它曾经享有的声誉，但其中最优秀的段落仍不失为汤姆森最感人的诗作。

二十、 罗塞蒂兄妹，威廉·莫里斯，斯温伯恩，菲茨杰拉尔德

1848 年，几位青年艺术家和文学家联合起来反对艺术上传统的也就是学院式的作风和方法。为了对早期意大利画家们的纯朴真挚表示敬意，他们称自己的团体为《先拉斐尔兄弟会》（***The Pre-Raphaelite Brother-hood***）。这个运动有关纯粹绘画的方面不是我们探讨的范围；但是正巧兄弟会一位成员既是名画家又是名诗人，他就是但丁·加布里耶尔·罗塞蒂（Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882），由于他的人品而被认为是这一对抗运动的首领。“兄弟会”(brotherhood)一词不幸带有模仿中世纪的味道；实际上，他们的工作完全是现代的，除了精神上真挚这一点外，其他与中世纪毫无关系。说实在的，罗塞蒂风格特殊，这使他也无从模仿别人。这个运动的总目标得到罗斯金（Ruskin）的热烈赞助，他不但捍卫他们的作品，而且也悍卫他们的精神。兄弟会竭力在一份杂志《萌芽》（***The Germ: Thoughts toward Nature in Poetry, Literature and Art***）中表达自己的宗旨，并且把自己的信条确定为“完全信守艺术上纯朴的原则”。这本杂志的第一期于 1850 年 1 月份出版，第四期也是最后一期于 4 月份出版。这本杂志的旨趣几乎完全反映了罗塞蒂的意图。刊出的一篇罗塞蒂写的怪诞故事《手和灵魂》(***Hand and Soul***)非常象他的绘画，除此之外，《萌芽》的散文作品没有什么值得一提的。该杂志在文学上的重要性在于刊登了罗塞蒂本人的十一首诗和他妹妹克里斯蒂娜（Christina）的七首抒情

诗。其中有些是"试验品"——例如《神女》(*The Blessed Damozel*)以后就修改过。

大约在1850年,罗塞蒂结识了美丽的伊丽莎白·爱莲娜·西德尔,1860年两人结婚。1861年他发表了第一部作品《早期意大利诗人》(*The Early Italian Poets*),以后又改编为《但丁及其同道者》(*Dante and his Circle, 1874*)。这是一组翻译文章,包括了但丁的《新生》(*La Vita Nuora*)和他同时代的其他诗人的作品。同时,在1856年,罗塞蒂向《牛津剑桥杂志》(*The Oxford and Cambridge Magazine*)投稿,作品包括《尼尼微的负担》(*The Burden of Nineveh*)和修改过的《神女》。在这时期写成的其他诗歌被抄录在一本手稿簿中,当他妻子在1862年不幸去世时,手稿簿就作为陪葬品而被埋入坟墓。罗塞蒂本人为慢性的失眠症所困扰,由于服用过量的麻醉剂而死亡。他本人创作的第一部诗集《D·G·罗塞蒂诗集》(*Poems by D. G. Rossetti*)于1870年出版。该诗集的多数作品本来从1862年以来静静地躺在他妻子的墓中;但他应友人的恳求而同意挖掘出来。他的最后一卷诗集《民谣及十四行诗集》(*Ballads and Sonnets*)于1881年发表。他的诗作数量不大,部分原因是他写诗极为精雕细琢,而修改也同样费工夫。他的作品突出地表现了感觉的作用和神秘的情调——肉体的感觉和精神的感觉。自然,上述情况在他的绘画中比在他的写作中表现得还要明显。《神女》——是诗不是画——具有非常的吸引力,因为它具有神秘化的宗教作品的一切特点,但就是缺乏宗教信仰。这在描写难以描写的东西和传达来世的景象方面是一个成功的尝试;这个成功的取得,不是通过朦胧的暗示而是大胆地利用几乎是平常的细节。在这方面,罗塞蒂是写过《圣爱格尼斯之夜》(*The Eve of St Agnes*)和《圣马克之夜》(*The Eve of St Mark*)的诗人济慈的后继人——后面一首诗可以说是先拉斐尔派诗歌的先行作品。但是罗塞蒂不是用一个风格写作的诗人。他能够写得犹如民谣那样明快有力,象《白船》(*The White Ship*)和《国王的悲剧》(*The King's*

Tragedy)，他能够把浪漫主义的因素和超自然的因素结合起来，象《海伦妹妹》(*Sister Helen*)和《罗斯 玛丽》(*Rose Mary*)。他能够既冷嘲热讽而又十分真挚，象《尼尼微的负担》。他能够写出纯粹暗示的音乐的诗篇，象《生命之屋》(*The Hoase of Life*)中的十四行诗那样。他不是一直都取得成功，但是他一旦成功就是独一无二的。

罗塞蒂的两部散文故事，《手和灵魂》(*Hand and Soul*)和未完成的《圣爱格尼斯的调解》(*Saint Agnes of Intercession*)具有一种动人的"来世来生"的风味。不论他的作品用什么艺术形式，没有一篇有任何根据要受到那种匿名的攻击，这匿名攻击是由罗伯特·布坎南(Robertt Buchanan)在《肉体派诗歌》(*The Fleshly School of Poetry*)一文中向罗塞蒂和斯温伯恩发出的。对此罗塞蒂写了《偷偷摸摸派的评论》(*The Stealthy School of Criticism*)一文予以轻蔑的还击。这件事在现在来说是没有什么意义的。罗塞蒂的译作和他的诗歌创作几乎是同等重要。他翻译的维庸(Villon)的作品是成功的，他还试图翻译德国文学。如果他仅仅翻译了但丁的朋友和先驱们的那卷诗集而不是更多的话，他定可在这方面获得声誉。罗塞蒂在自己的写作中表现出一种雕琢的风格，这种风格是济慈以自己的极其圆熟的手笔带到英国诗歌中来的。

罗塞蒂人品的力量可以从他对性格暴躁的威廉·莫里斯(1834—1896)的影响得到证明。莫里斯早年对中世纪表现的热情似乎有可能使他进入教会担任神职；但是在读过罗斯金的《威尼斯之石》(*The Stones of Venice, 1853*)的一章"哥德式建筑的特点"之后，他的整个生活道路都改变了，1855 年到法国一些教堂观光后，他和朋友爱德华·伯恩·琼斯(Edward Burne-Jones)决定放弃做牧师的打算，转而从事艺术创作。起先，莫里斯学习建筑；后来，在罗塞蒂的影响下，他又转向绘画。1859 年，他与简·伯登(Jane Burden)结婚，她的特别的、具有异国情调的美在罗塞蒂所作的画象中将留传久远。莫里斯有一种使家庭环境美好的愿望，为

此进行的活动导致他创办了有名的装潢艺术公司，并从1861年起由他经营，直到他去世为止；这公司使公众对织物和家具的趣味起了革命性的变化。在古老美好的东西和现代丑恶的东西之间不再进行严格的挑选。虽然公众的趣味可能已经超越莫里斯的理想，但只是由于他的工作和领导，才使得家庭工艺用品的任何改进有了可能性和现实性。1891年他创办的"凯尔姆斯科特印刷厂"(Kelmscott Press)的有名的产品，虽然遭到后来的印刷厂商的指责，但总还是莫里斯为他们指出了在现代书籍印刷装帧中做到美观的办法。自莫里斯以来，出版业最好的做法是倾向于把"美丽的书"和"有用的书"结合起来，例如象埃里克·吉尔(Eric Gill)所做的那样。莫里斯对商业主义丑陋产品的反感引起他对商业主义生活方式种种丑恶现象的反感，从而使他转变为一名热忱的社会主义者。莫里斯文学创作的特别之处在于他多数的长篇作品都是业余的产物。在办公室或工场里辛苦了一天之后，他就写史诗或传奇故事来消遣。

莫里斯最早的作品也是他最杰出的作品。象罗塞蒂在《萌芽》杂志中显示才能那样，莫里斯也在《牛津剑桥杂志》(1856)中显示才能，他在物质方面和艺术方面主管了这本杂志十二个月之久。这份杂志的重要性仅仅在于罗塞蒂所投的几篇稿子和莫里斯的几篇散文和诗歌。《谷地》(*The Hollow Land*)，《无名教堂的故事》(*The Story of the Unknown Church*)以及其他作品是半神秘的叙事散文，这些作品都明显地预示后来的传奇作品。莫里斯为《牛津剑桥杂志》写的五首诗中的四首发表在诗集《圭尼维尔自行辩解和其他诗篇》(*The Defence of Guenevere and Other Poems, 1858*)。尽管存在粗糙的缺点，但诗集收集了莫里斯所写的最有独创性的诗歌。现在人们熟悉的这些诗歌，向我们表明莫里斯醉心于过去的传奇故事，并尽力想完善地传达它们的美。他下一部诗集是《伊阿宋的生与死》(*The Life and Death of Jason, 1867*)，表明他在乔叟的启发下转向虚构故事，但他的风格不是乔叟式的，而是根据韵文传

奇故事的松散风格写的。他下一部诗集《地上乐园》(*The Earthly Paradise,1868—1870*)的虚构性更为明显;故事的主题是悲惨而简单的,一群年迈的流浪者为了寻求传统中的地上乐园,最后来到一座无名的城市里安顿下来,整个叙述包含二十四个故事。由城市的长老们讲的十二个故事来源于古典文学;其他由流浪者们讲的十二个故事主要取材于中世纪的拉丁、法国和冰岛的原著,也摭拾了孟德维尔(Mandeville)的著作和《天方夜谭》(*The Arabian Nights*)的材料。这些故事在叙述和效果方面是多种多样的。有些故事肤浅而无重大意义,有些故事紧张而有力。这中间的杰作当推《古德朗的情人们》(*The Lovers of Gudrun*),这是用英雄双行诗写成的《拉克斯德拉北欧传说》(*Laxdaela Saga*)的一个译本。尽管《地上乐园》偶有败笔和平庸之处,但仍不失为叙事文学的优秀作品。穿插在整个作品中对各个月份的描写有特别动人之处。

《爱情已足》(*Love is Enough, 1873*)是一出道德剧,它并不受欢迎。《维吉尔的伊尼特》(*The Aeneids of Virgil, 1876*)是又一部叙事诗,读起来好象是从冰岛的一个原本翻译出来的。《沃尔松族的西古尔德的传说和尼贝龙根人的复灭》(*The Story of Sirgurd the Volsung and the Fall of the Niblungs, 1877*)再次显示莫里斯写叙事诗的才能。主题处理很出色;情节一个接一个,充满活力和清新气氛;在故事的高潮中诗人的才能也达到了高峰。在《西古尔德》以后,除了翻译《奥德赛》(*Odyssey*)外,莫里斯实际上放弃了诗歌创作,他最后的诗歌作品是一部抒情诗和民谣集《旅途诗钞》(*Poems by the Way*),于1891年由凯尔姆斯科特印刷厂出版。

莫里斯的散文作品的范围也是十分惊人的。他的两部传奇故事突出地宣传了社会主义思想,这就是《梦见约翰·保尔》(*A Dream of John Ball,1888*)和讲乌托邦的《乌有乡消息》(*News from Nowhere, 1891*)。1889年,他用散文试图写一部纯粹的传奇作品《沃尔芬之家》(*The House of the Wolfings*)。1890年写了《山麓》(*The Roots of the Mountains*),1891年出版了《灿烂原野的故事》

(*The Story of the Glittering Plain*)，这两部作品是凯尔姆斯科特印刷厂出版的第一批书。《世界之外的森林》(*The Wood Beyond the world*)于 1895 年出版，《天边的井》(*The Well at the World's End*)于 1896 年出版。有两部传奇故事是作者去世后出版的，这就是：《奇岛之水》(*The Water of the Wondrous Isles, 1897*)，这是最具有仙境气氛的一部作品；《势若破竹的洪水》(*The Sundering Flood*)于 1897 年出版，是作者去世前不到一个月完成的。这些故事的散文由于用词古老，初读起来令人感到不舒服。但是莫里斯用这种风格写作时挥洒自如，就象斯宾塞用《仙后》的风格写作时挥洒自如一样；开头的不舒服感觉一过去，就会觉得他的散文还是耐读的。莫里斯所写的传奇故事，无论用的是散文还是韵文，人们总觉得其中缺乏乔叟作品所具有的那种健康、简洁与狄更斯式的“朴素”风格。

莫里斯一生都是宣传家；他对过去美丽事物的热爱，无论是物质方面的还是精神方面的，已经成为他的一种宗教狂热，他毕生的奋斗目标就是要重建现代生活，以便把美带回给全人类。象罗斯金和卡莱尔一样，莫里斯可以跻身于一批圣徒之列，他们在商业主义高唱凯歌之时却尽力和它的种种罪恶作不疲倦的斗争。

阿尔杰农·查尔斯·斯温伯恩（Algernon Charles Swinburne, 1837—1909)在他第一部著作《母后和罗莎蒙德》(*The Queen Mother and Rosamond, 1860*)的献辞中表示忠诚于罗塞蒂，这是用精巧的无韵诗写成的两部诗剧。斯温伯恩降生在伦敦一个诺森伯兰世家里；作为一位海军上将的儿子，他理所当然地热爱并歌颂大海。在伊顿公学和牛津大学求学时，他就爱好诗歌，所以当他和罗塞蒂集团开始来往时，他已对各种诗歌有了爱好。他是一个优秀的古典文学学者，他把他诗歌的爱国精神同等地奉献给古希腊和伊丽莎白时代的英国。他对共和政体的自由的向往是受到兰多(Landor)和雪莱的影响，也受到维克多·雨果(Victor Hugo)的影响，雨果和莎士比亚是斯温伯恩一生崇拜的偶象。尽管斯温伯

恩在诗的格律方面有独创性，他实质上还是一位“回声”诗人：没有哪位作家象雨果那样给他带来了如此充分的灵感。他一开始就表达了年轻人勇敢的无神论和直率的共和主义精神；他从来没有达到成熟阶段。他的信念一直停留在感情和文学上。奇怪的是，给予他这位无神论共和主义者的语言最大影响的是《圣经》和祷告书之类的宗教文学，而信奉这种宗教的人却是他不疲倦地予以抨击的对象。

1865年的《阿塔兰忒在卡吕冬》(***Atalanta in Calydon***)和《沙斯特拉尔德》(***Chastelard***)以及1866年的《诗歌和民谣集》(***Poems and Ballads***)给斯温伯恩既带来了声望，也带来了坏名声。《沙斯特拉尔德》是他写的关于苏格兰玛丽女王生平的三个剧本中的第一部，这是用早期两部作品的风格写成的浪漫主义戏剧。《阿塔兰忒》用的是古典题材，它企图用英诗重现希腊戏剧的独特的形式。《阿塔兰忒》宣称的无神论可以免受责问，因为它是部分掩饰在古老背景的迷雾之中的；但是《诗歌和民谣集》却公开地蔑视传统的忌讳，使许多读者为之震惊。的确，这简直是将“恶之花”(fleurs du mal)公然移植在英国土地上！斯温伯恩笔下的精灵无耻地高唱餍足之歌，使得高贵的英国人产生一种可怕的感觉，就好象看到汤霍伊泽尔(Tannhäuser)在大博览会(Great Exhibition)的玻璃大厅里高唱与维纳斯女神寻欢作乐的歌曲一般。奇怪的是，就象罗塞蒂的宗教诗样样都有而独缺宗教信仰一样，斯温伯恩的色情诗样样都有，只缺色情观念。但是诗的新颖格律迷住了青年人，他们哼着《多罗勒斯》(***Dolores***)的曲调，但完全不知道内容是什么。

明智的朋友们尽力把斯温伯恩的迷恋之情引导到别的渠道上去。他被说服去积极参加意大利的独立斗争。一切使他激动的因素在那里都具备——教皇、奥匈帝国，尤其还有小拿破仑(Napoleon the Little)，他是雨果最高贵的敌人。就这样，一位原来以写肉欲和餍足颂歌而迷惑了青年人的热情诗人突然转向，而在《意大利之歌》(***A Song of Italy, 1867***)中歌颂起玛志尼(Mazzini)和

加里波的(Garibaldi)来了。《日出前的歌》(*Songs before Sunrise, 1871*)是在争取意大利自由的最后斗争阶段写成的诗歌集。集子中收进了斯温伯恩许多优秀的诗作：崇高的《赫查》(*Hertha*)，哀叹被奴役的意大利的诗《在巴比伦河边》(*Super Flumina Babylonis*)以及向法国的招呼致意的诗《因为她的爱情很深厚》(*Quia Multum Amavit*)。《两国咏》(*Songs of Two Nations, 1875*)继续发挥了他强烈的政治主题。但是在他的热情之中缺乏信心。一个突然的严重挫折可能会促使他同样热情地为对方写诗。很难断定说他歌颂自由的诗要比色情诗优秀。1870年意大利实现了统一，接着拿破仑第三倒台，他为此而热烈欢呼，从此以后，斯温伯恩就有空余时间从事其他感兴趣的事。在《沙斯特拉尔德》的续篇《博斯威尔》(*Bothwell, 1874*)中，斯温伯恩在诗的长度和修辞方面都仿效了雨果的《克伦威尔》(*Cromwell*)。象《博斯威尔》是《沙斯特拉尔德》的续篇一样，《伊勒克久斯》(*Erechtheus, 1876*)是《阿塔兰忒》的续集，行文流畅有力，并且更为接近希腊悲剧形式的精神。《伊勒克久斯》中合唱队的抒情诗虽然没有《阿塔兰忒》中的抒情诗那样吸引人，但具有更经久的庄严崇高气氛。《诗歌和民谣集》第二集于1878年问世，它的音乐性一如第一集，但内容却较为纯洁。《习作诗歌》(*Studies in Song*)和《春天的诗歌》(*Songs of the Springtides*)于1880年发表，充分表达了对大海的热爱，这是诗人后期诗歌的主要情感。似乎斯温伯恩已体会到自己锋芒太露，就转向模仿戏谑文字，在匿名的《赫普塔洛贾》(*Heptalogia: or The Seven Against Sense, 1880*)中对丁尼生、布朗宁、罗塞蒂、帕特莫尔(Patmore)和其他人，还包括他本人，极尽其嘲笑讽刺之能事。对于标准的模仿戏谑文字来说，他的风格有失于沉闷呆滞；关于他自己的《尼菲里迪亚》(*Nephelidia*)一诗，可以说如果不是写逗笑取乐的诗，斯温伯恩也还是能写好其中一些诗句的。

多数仰慕斯温伯恩的人认为，1882年发表的《里昂内斯的特里斯特拉姆》(*Tristram of Lyonesse*)诗集是他成熟作品之冠。象莫

里斯的《伊阿宋的生与死》一样，用作诗集名称的一首诗是用双行诗体写成的长篇叙事诗；但是斯温伯恩诗中的音乐性是莫里斯做不到的，也许可以说是莫里斯不会去做的。《里昂内斯的特里斯特拉姆》一诗具有瓦格纳(Wagner)*的风格。它是赞美情欲的。在格律方面，它是使用双行诗体的一个杰出尝试；在内容方面，它描写大海的段落将会享有永久的声誉。不可否认，这篇诗是累赘、无节制、随便和单调的。诗集同时收进了论伊丽莎白时代戏剧家的十四行诗多首，这些诗有时由于过份热情而无鉴别力，但是在诗句表达方面是令人难忘的。《循环句诗百首》(*A Century of Roundels, 1883*)的突出之处在于它很重视这一小诗体而显示出娴熟的技巧。1881年斯温伯恩写了《玛丽·斯图亚特》(*Mary Stuart*)，从而完成了以《沙斯特拉尔德》为第一部、以《博斯威尔》为第二部的三部曲。写完《仲夏的假日》(*A Midsummer Holiday, 1884*)之后，他又回过来写剧本《马里诺·法利亚洛》(*Marino Faliero, 1885*)，这个题材，斯温伯恩认为拜伦没有处理好。他下一个剧作《罗克赖因》(*Locrine, 1887*)是一个独创性的试验，每场都是以一种循环反复的诗节形式的诗歌来表现；其结果与其说是戏剧性的，不如说是错综复杂的。两年后发表了《诗歌和民谣集》(*Poems and Ballads, 1889*)第三集。诗集中比较轻松的诗歌，特别是《詹姆斯二世拥护者的哀歌》(*The Jacobite's Lament*)具有惯常的那种清新的精神；但是也流露出才力衰退的迹象；诗人也未能在他后期的作品中恢复他的灵感，这些作品有：《阿斯特罗菲尔》(*Astrophel, 1894*)。《巴伦的故事》(*A Tale of Balen, 1896*)，《一次海峡航行》(*A Channel Passage, 1904*)，以及戏剧《姊妹们》(*The Sisters, 1892*)、《伦巴人的女王罗莎蒙德》(*Rosamund Queen of the Lombards, 1899*)和《甘地亚的公爵》(*The Duke of Gandia, 1908*)。诗人表现的一个令人惊讶的变化是在英国对南非发动战争期间，这位一直献身共和主义

---

* 理查德·瓦格纳(Richard Wagner, 1813—1883)是德国作曲家。——译者注

的诗人突然燃起了"帝国主义"的热情。

在诗歌创作之外，斯温伯恩从1868年起出版了几本文学评论集。他的《随笔和探讨》(*Essays and Studies*)，以及《杂录》(*Miscellanies*)有力地证明了他对诗歌的知识和爱好以及他在学术上的洞察力。在他论述各个作家的许多专题论文和随笔中，《莎士比亚研究》(*A Study of Shakespeare*)当占首位。然而，他的评论经常为白炽的热情所左右，因而有时欠公允。特别值得注意的是他对布莱克的研究文章，这些文章早在1868年就发表了，这是对一位有时被认为是在现代才被发现的诗人进行的热情而充分的评价。斯温伯恩甚至写了一部小说，1877年在一个已被遗忘的周刊上匿名分期连续发表，以后在1905年又以《爱之逆流》(*Love's Cross Currents: A Year's Letters*)为名出版。作品略带梅瑞狄斯的风格，并且读来也还有趣。斯温伯恩不是一位伟大的评论家，但是他的论文的一些段落中却包括着真知灼见。

作为一位诗人，斯温伯恩一直是忠实于他自己的。他接受了古典的、英国的和外国的各种影响，而以一种完全独特的风格把它们再现出来。他用诗歌宣传自由和正义的理想时是毫无畏惧的，他在诗歌格律方面不断创新，形成了他那十分流畅的诗歌形式，既富音乐性，又令人难忘。

《萌芽》第一期刊登的文章，除了罗塞蒂的《妹妹入睡》(*My sister's Sleep*)之外，还有他妹妹克里斯蒂娜·乔治娜·罗塞蒂(Christina Georgina Rossetti, 1830—1894)的两首抒情诗，这两首诗明显地表现出独创的才能。她和她哥哥不一样，她哥哥对宗教的热忱仅仅是艺术方面的，她和斯温伯恩更不一样，斯温伯恩对宗教是公开敌视的，而克里斯蒂娜·罗塞蒂一生都是一个虔诚的基督教徒。她从宗教信仰得到最大的美感，同时给英国国教崇拜的理想披上了神秘的美丽外衣。她的诗集，最早出版的是1862年的《妖怪市场和其他诗歌》(*Goblin Market and Other Poems*)，最后一本是由她兄弟威廉·迈克尔(William Michael)在1896年收集的

《新诗集》(*New Poems*),这些诗集都充满了虔诚的感情。她的宗教狂热是动人的，但缺乏吸引力，她显示了圣教的美，同时也显示了圣教的困难。她的十四行诗集《无名女郎》(*Monna Innominata*)和《余生》(*Later Life*)充满了一种思想，即对神的爱理应超过人的情欲。读过《葡萄牙十四行诗集》的人不应放过《无名女郎》这部诗集，因为这里面的诗具有不同的故事情节。克里斯蒂娜·罗塞蒂的女性性格在《歌咏会，儿歌集》(*Sing-Song,a Nursery Rhyme Book, 1872*)中非常愉快地表现出来了。她被称为英国最杰出的女诗人，这一点很难有人驳倒。

除了在这里评介过的一批诗人以外，还可以加上罗塞蒂的朋友亚瑟·奥肖内西(Arthur O'Shaughnessy, 1844—1891)。他的诗集,《妇女的史诗》(*An Epic of Women, 1870*),《法国之歌》(*Lays of France,1872*)(根据法国的玛丽之歌写成)以及《音乐和月光》(*Music and Moonlight, 1874*)大量运用了斯温伯恩的诗节形式,虽然《法国之歌》中的《契蒂维尔》(*Chaitivel*)借用了塞缪尔·丹尼尔(Samuel Daniel)的《尤利塞斯和海妖》(*Ulisses and the Syren*)中欢快的韵律。"我们是音乐的创造者"和其他一些诗篇值得收入各种诗歌选集，也许只有在诗选中奥肖内西才能够流传下来。

爱德华·菲茨杰拉尔德(Edward FitzGerald, 1809—1883)作为一位杰出的诗人,是以翻译而获得不朽声名的。他那有趣的散文对话《尤弗雷诺》(*Euphranor, 1851*)和书信集属于最优秀的作品之列,除此之外，他很少进行创作。他完全独立于世俗之外,由于他在萨福克过着隐居的生活,在其他意义上也可以说是完全独立的。他有一位朋友叫伯纳德·巴顿(Bernard Barton),此人也是查尔斯·兰姆的朋友,菲茨杰拉尔德和这位友人的女儿结了婚,但不久就懊悔不已。他另一位朋友乔治·克雷布(George Crabbe)牧师是诗人克雷布的孙子，为了使克雷布的作品广为流传，菲茨杰拉尔德编了《克雷布作品选》(*Readings in Crabbe, 1883*)。菲茨杰拉尔德一生中两件大事是学习西班牙文和波斯文。学习西班牙文之

后，他先出版了《卡尔德隆的六部剧本》(*Six Dramas of Calderon, 1853*)，都是用无韵诗和散文意译的，他企图改编外国人的作品，使之纳入英国人的思想轨道。接着又出版了《伟大的魔术师》(*The Mighty Magician*)和《浮生若梦》(*Such Stuff as Dreams are made of, 1865*)；他对原作随意处理，结果既不是西班牙的东西，也不是英国的东西。学习波斯文后，菲茨杰拉尔德便翻译了贾米(Jámí)的《萨拉曼和阿布萨尔》(*Salaman and Absal*)。1862年他完成了《鸟议会的鸟瞰》(*A Bird's Eye View of Farid-Uddin Attar's Bird-Parliament*)。这些作品不过是些习作而已。当他读到波斯的天文学家兼诗人欧玛尔·海亚姆(Omar Khayyám)的格言式的四行诗《鲁拜集》(*Rubaiyat*)时，他的天才的火花才真正迸射出来。他满怀喜悦地反复诵读了这部诗集，接着在1859年根据原诗的诗节进行挑选和合并而写出了七十五节四行诗，这实际上是英国诗。后来的版本修改了词语，加长了诗篇。但是这本书可以说是被藏起来，而不是被出版。有名的东方学专家因英国人如此重视一位蹩脚的波斯诗人而表示非议。他们没有把问题的实质搞清楚。没有英国读者会去关心那位波斯诗人；其他介绍欧玛尔的种种尝试都没有取得成功。英国读者喜爱的只是菲茨杰拉尔德的欧玛尔诗，它是一首英国诗，不过是提到波斯的事情而已。当这诗篇最后得以发表出来时，诗中大胆的怀疑主义特别有吸引力；然而除了诗的内容以外，它所具有的古典之美，其词藻的精炼与音调和节奏的轻快流畅，使诗篇在英诗杰作中占有永久的地位。这诗篇的诗节是新创的，其他的诗人很快就借用了，象斯温伯恩在他的《劳斯·维内里斯》(*Laus Veneris*)一诗中所做的那样。在一个怀疑主义处境艰难的时代，菲茨杰拉尔德却是坦率而无畏的。他勇敢地面对现实，而把哀叹埋怨置诸脑后。虽然结局是死亡，难道生命就不存在了吗？他的诗歌中有安慰和勇气。

二十一、杰拉尔德·曼利·霍普金斯及十九世纪中晚期次要诗人*

杰拉尔德·曼利·霍普金斯 (Gerard Manley Hopkins, 1844—1889)生于埃塞克斯郡斯特拉福，就读于海格特学校和牛津大学贝利奥尔学院。他曾经是乔伊特(Jowett)和佩特 (Pater) 的学生并结识了布里吉斯(Bridges)成为终生好友。从某种意义来说，"牛津运动"已经过去了，因为在霍普金斯诞生后一年，运动的领袖纽曼已脱离运动而参加了罗马教会。但是十八世纪六十年代的牛津大学仍旧是宗教论战和探讨的中心，这时有普西(Pusey)领导的高教会派起来捍卫英国国教会的中间道路，一方面反对罗马教会，另一方面反对自由主义。霍普金斯本人成为普西派的一员，尽管马修·阿诺德的人道主义和佩特的新唯美主义具有很大吸引力——且不说他本人一生对艺术和大自然的感情，这使他一度认为自己也会象他的两个兄弟一样成为职业艺术家。但是他的思想不能长期满足于一种妥协；而必须有一种他能顶礼膜拜的绝对权威性的东西，终于在 1866 年，还在学生时代，他被纽曼接纳为罗马天主教教徒。毕业后，有几个月他在埃德格贝斯登纽曼办的教会学校任教。后来，在 1868 年，当霍普金斯年仅二十四岁时，他采取了一生中有决定意义的一步，进入了耶稣修道会，成为见习修道士。

这一步对他诗歌创作的影响，可以从他 1878 年给友人卡农·

* 本节略去开头六段——译者注

狄克逊的那封常被引用的信中很清楚地看出来。原来霍普金斯在学童时代就开始写诗，但成为神父后，他把所写的都付之一炬——虽然还有几篇幸存下来——并且"下决心不再写诗，因为这与职务不相称，除非上级希望我进行写作。"这种牺牲也许是不需要的，即使根据圣依纳爵·罗耀拉(St Ignatius Loyola)的《灵性的训练》(*Spiritual Exercises*)一书的严格解释也没有必要这样，因为即使耶稣会会士应该把他的全部才智和意志奉献给耶稣，但因此就认为这意味着要放弃写象霍普金斯以后写出的那种基督教诗歌，这种看法也不过是对这种训示作出了清教徒式的解释而已。霍普金斯本人在一次讲道中说诗人和他的作品同属上帝的创造物，狄克逊也劝勉他："可以肯定，一种职业不能毁掉另一种职业；你的修道会不会一直不理解你的才能是上帝很少赋与人类的。"霍普金斯在牛津大学读过赫伯特的著作，因此肯定知道这位贝麦顿的教区长能够把诗歌创作和自己的克尽宗教职责二者很好地结合起来，写出了十七世纪一些最动人的诗歌（这些诗歌据认为是在他去世后才出版的）。霍普金斯也终于做到了这一点——无论是担任教区神父或斯托尼赫斯特地方的教员(1882—1884)，或都柏林大学学院的希腊文教授（1884—1889)，都是如此。这多少得归功于他自己的教区长在1875年偶然说过的一句话。"在七年中，我仅仅因为情况需要而写了二、三首小小的献诗。但是1875年冬'德意志号'在泰晤士河口失事沉没，船上的五位方济各会的修女同时丧生，她们是受法尔克法律的迫害而从德国流放的；我深有感触，告诉了我的教区长，他说他很希望有人就这内容写一首诗。根据这点启发，我就开始写作，虽然起先写来不顺利，但终究完成了一首诗。"然而，当他把《德意志号的沉没》(*the Wreck of the Deutschland*)一诗向耶稣会刊物《一月间》(*The Month*)投稿时，编辑拒绝刊登。后来霍普金斯写的同一题材的作品也遭到同样的命运，这就是《失去了欧律狄刻*》

---

* 欧律狄刻是希腊神话中歌手俄耳甫斯之妻。——译者注

(*The Loss of the Eurydice, 1878*)一诗。耶稣会会士们最后终于承认了当代英国一位最伟大的诗人，这可由下述事实得到证明：约瑟夫·基廷神父在1909年请求布里吉斯允许他出版霍布金斯全集——这请求却被布里吉斯拒绝了，可能是因为他本人正在积极准备出版霍普金斯的诗集。

霍普金斯如果不成为天主教神父，他会不会写更多的诗，这问题的确无关紧要。如果他不当神父，他可能象布朗宁一样成为一位多产作家，但是我们也会因此而失去他已经创作出来的那些诗歌，因为这些诗几乎全都直接或间接地与他的神父职务有关。"德意志号"事件的重要性在于，从此以后他"感到可以自由写作了"。我们不能想象霍普金斯是一位世俗诗人，就和不能想象布莱克或拜伦是一位耶稣会会士一样。霍普金斯的一些最优秀的诗歌来源于他"热忱的祈祷上帝"，这说明了他和赫伯特的相似之处，从这点可以看出，如果他成为一位艺术家或文学家而不是一位耶稣会神父的话，他不会成为一位更伟大的诗人，也许他可以成为一个更幸福的人。

他只有一百页左右的诗歌流传下来，其中最优秀的部分和布莱克或赫伯特最优秀的作品一样令人百读不厌。关于哪些篇章是霍普金斯最优秀的诗作，意见并不一致，这和大多数其他诗人的情况一样。他本人认为《风鹰》一诗是"我所写的最好的一首诗"，这首在1877年写成的铿锵有力的作品是描写"灿烂的朝霞引来的"雄鹰，并奉献给"我们的主耶稣"的。这首诗以及《德意志号的沉没》和《费利克斯·兰德尔》(*Felix Randal, 1880*)都是读者一直喜爱的诗篇。也许霍普金斯最优秀的诗篇主要是那些最简炼的作品——结构简炼，但常常意义深刻。根据这个观点，他最优秀的诗有《上帝的崇高》(*God's Grandeur*)，《春秋》(*Spring and Fall*)以及早期动人的诗歌《完美的习惯》(*The Habit of Perfection, 1866*)，而《铅回声和金回声》(*The Leaden Echo and the Golden Echo*)和《从西比尔宝书中得到的启示》(*Spelt from Sibyl's Leaves*)等诗似乎并

非成功之作。也根据这个观点，霍普金斯最杰出的诗作要数他晚期的十四行诗如《臭皮囊的安慰》(*Carrion Comfort*)《痛苦之极，再也没有更苦的……》(*"No worst, there is none..."*)，尤其是《主啊，你的确公正》(*Justus quiden tu es, Domine, "Thou art indeed just, Lord..."*)——这些十四行诗使基督徒读者和非基督徒读者都深受感动，就象乔治·赫伯特(George Herhert)的《爱》(*Love*)，《衣领》(*The Collar*)，《花》(*The Flower*)以及《痛苦》(*Affliction*)那样感动读者。这些大约在1885年到1889年之间写成的诗是对那些为霍普金斯的职业感到遗憾的人作出了一个雄辩的回答。这些诗无疑是"用血写成的"，说到底，济慈的一些诗也是如此写成的；象赫伯特的诗一样，这些诗纪录了他内心和上帝所作的斗争以及在接受上帝意志方面所取得的胜利。一个世俗的诗人霍普金斯可能会写出更多象《春秋》这样优秀的诗篇，但他不可能取得灵魂方面如此深刻的体验，这种体验，从生活和艺术两方面来看，都带来了胜利，从而产生了这些后期的十四行诗。先拉斐尔派的诗人如罗塞蒂之流玩弄宗教感情，主要是为了其中的美学价值，而霍普金斯则有实际体验，结果他的诗歌就比他们大多数人要深刻得多。从这个观点看来，诗歌韵律的破格和"形而上学的"才智〔就象多恩(Donne)和赫伯特所具有的〕对霍普金斯说来不过是些表达工具，是些绳索和滑轮，借助于这些东西，他得以比他同时期的任何诗人攀登更为崎岖的思想高峰。

F·R·利维斯(Leavis)的《英诗新方向》(*New Bearings in English Poetry, 1932*)是对霍普金斯最早的研究，它一直是一部最好的论著。霍普金斯诞生一百周年之际，与美国《肯庸评论》有联系的一些评论家写了《杰拉尔德·曼利·霍普金斯》(*Gerard Manley Hopkins, 1944*)一书；纳塔尔大学的W·H·加德纳写了两卷本的《杰拉尔德·曼利·霍普金斯：诗歌的个人风格和诗歌传统之间关系的研究》(*Gerard Manley Hopkins: A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic Tradition, 1844—1849*)；

加德纳继布里吉斯和查尔斯·威廉斯（Charles Williams）之后担任牛津版《诗集》（*Poems*）的编辑（第四版，与N·H·麦肯齐合编，1966年出版），并且编辑了企鹅版的诗文选（1953）。同为耶稣会会士的G·F·莱希（Lahey）于1930年写了霍普金斯传。

《书信集》（*Letters*）（由克劳德·科利尔·艾博特编辑）前面已经提到过了。霍普金斯尽管十分特别，然而他在某些方面仍然属于他那个时代和地方，这一点，我们必须去看《札记和书信文件集》（*Note-Books and Papers*），才可看出。这本书在1937年初次出版，现已收入增订的《日记和书信文件集》（*Journals and Papers, 1959*）中。这本《日记》是在"沉默的年代"1866—1875年记的，它特别向我们显示了霍普金斯是一位大自然的研究者，他明察秋毫的锐利目光很象罗斯金而不象华兹华斯。我们看到在这里活动着的是画家的，也是诗人的慧眼，在这方面，霍普金斯（他是一个优秀的图案家）是与先拉斐尔派有联系的人中最伟大的一位。虽然他本人未参加该组织，但他也许是一贯把兄弟会在艺术方面的原则应用到诗歌创作上去的唯一诗人。我们不应忘记，霍普金斯的朋友狄克逊是那个兄弟会的成员，该会在英国最初得到的推动力来自罗塞蒂引用济慈的一句话。1848年罗塞蒂给兄弟威廉的信中说，他正在读刚出版的霍顿编写的《济慈生平和书信》（*Life and Letters of Keats*）："济慈似乎是一位了不起的人物，他在书中某一处说的话令我兴奋异常，他说他刚刚浏览过意大利第一派和第二派绘画的对折本，从而得出结论：早期的艺术家甚至超过了拉斐尔本人！"在诗歌方面，先拉斐尔派进行探索并在某些方面加以利用的主要是济慈次要的、充满幻想、非常动人的那部分，但是如果我们暂时把霍普金斯也算在这派里面（因为他在另一种情况下很可能参加他们），那么先拉斐尔派所显示的情况就会大不相同。作为艺术家，霍普金斯是远远比不上罗塞蒂或霍尔曼·亨特（Holman Hunt）的；作为艺术和文化的评论家，霍普金斯是远远比不上莫里斯的，

更不要说莫里斯的导师罗斯金了；但是和那些继承了济慈的先拉斐尔派诗人以及他们的朋友比较起来，霍普金斯在诗歌方面充当济慈的继承人是更为合适的人选。早在《完善的习惯》发表时，霍普金斯就是一个济慈了。但他又有自己的特点，这特点比丁尼生早期诗歌中流露的特点更激进更有独创性。如果后人发现，维多利亚时代的诗歌尽管妩媚动人同时也有些宏伟的篇章，但是缺乏第一代浪漫主义诗人和十七世纪早期诗歌的那些优点，那么，部分的原因是它在两头受到了损害：首先，是济慈早在1821年就去世了，与他同年生的卡莱尔却活到十八世纪八十年代；其次是霍普金斯的著作迟迟未能发表，而他才是济慈真正的继承人。如果有一个具有通常寿命的济慈（且不说如果拜伦和雪莱能与他一道活下来）和一个更长寿而且拥有正常数量读者的霍普金斯（"我所需要的是广大的读者，"他在给布里吉斯的信中写道，"为此我要更有智慧，更流畅，而更少怪僻"），这两者就会给维多利亚诗歌带来它所需要的高超的智慧，也可能会使十九世纪二十年代对十九世纪的反动成为多余的了。

这种推论在文学史中所以引起兴趣，是因为我们不能用维多利亚时代的眼光来看待那个时代。任何独创性的著作，不论当时发表与否，肯定会改变我们对其他著作的看法。T·S·艾略特在他的论文《传统与个人才能》（*Tradition and the Individual Talent, 1919*）中有几句著名的话："一部新作品完成时发生的情况会对所有以前发表的作品同时产生影响。现有的纪念碑式的作品本身形成了一个理想的序列，而新的(真正新的)作品出现在他们中间就会改变这个序列。"尽管维多利亚时代的诗歌没有把霍普金斯放在里面，但是今天却没有人能够在没有霍普金斯的情况下来考察维多利亚时代的诗歌。我们对霍普金斯的感情，对他的相对优点的判断，不可避免地要影响到我们对其他维多利亚诗人的感情，尽管我们承认诗人之间并不互相竞争，任何一个杰出的诗人都有他本人特殊的优点。如果我们在许多方面把霍普金斯看作是主角，是

以维多利亚时代忠诚拥护者们为背景的一位主要的活的代言人，那么不可避免地，我们一定要把他那个时代代表性诗人丁尼生的多数作品看作出自一位相对来说是二流的诗人之手。从另一方面来看，如果我们把霍普金斯看作是一位有趣的但是二流的诗人（这是某些评论家的意见，似乎也包括T·S·艾略特），那么我们对丁尼生、布朗宁、阿诺德、斯温伯恩以及梅瑞狄斯的评价就会提高而不会降低。维多利亚时代的人，由于更充分地赏识布莱克，就对布莱克时代的诗采取了和布莱克同时代的人不同的看法，虽然迟至1880年，当马修·阿诺德点"我们主要诗人的花名册"时，他略去布莱克而放进了司各特（Scott）、坎贝尔（Campbell）和莫尔（Moore）。爱德华时代的人发现了十七世纪神秘主义者托马斯·特拉赫恩（Thomas Traherne）的诗（初次发表于1903年至1910年之间），如果特拉赫恩是象多恩（Donne）或马韦尔（Marvell）那样杰出的诗人，那么整个十七世纪的诗歌也许必须重新予以评价。

"研究一些杰作对我产生的影响，"霍普金斯给布里吉斯的信中写道，"就是一方面使我仰慕不已，但另一方面又另辟蹊径。这情况肯定或多或少地在每一位有独创性的艺术家身上存在，而在我身上尤为突出。"一方面由于继霍普金斯之后的伟大诗人叶芝（Yeats）和艾略特都是具有高度独创性的诗人，一方面由于霍普金斯的作品发表过晚，未能在这两位诗人有接受能力的时期影响他们。霍普金斯未能对诗歌创作起到主要作用，这是很不幸运的。他非常明显的独特之点是很容易被人模仿的，于是我们看到，十九世纪三十年代以及其后的许多二三流诗人纷纷采用一位伟大诗人在诗歌创作中的表面技巧，但又根本用得不恰当，这种现象在英国文学史上并非第一次（人们可以回想弥尔顿和十八世纪）。在文学批评方面，研究霍普金斯的结果就产生了一种反对语言和节奏的传统的偏见，但是考虑到一批间或继承了霍普金斯的艺术实践、但其著作很久以前就已发表的诗人，这种偏见无论在这里还是在其他场

合都应该予以原谅。

当我们从霍普金斯转向他的亲密朋友罗伯特·布里吉斯时，我们首先应该估计到这种自然的偏见。布里吉斯生于1844年，也就是与霍普金斯同年生，但是他一直活到1930年，那时，下一代的最伟大诗人T·S·艾略特已经写了《荒原》(*The Waste Land*)和《灰星期三》(*Ash Wednesday*)。布里吉斯先在伦敦行医。1882年才开始专门从事文学创作。布里吉斯胜过霍普金斯之处是在他有生之年得以出版其作品，但是和他的朋友一样，有一段时间布里吉斯在广大读者中还是默默无闻的人。他写的古典题材的诗剧(1883—1894)在学者中间享有声誉。霍普金斯认为他的《尤利西斯之归来》(*Return of Ulysses*)是一个"优秀的戏剧"，虽然与同类的其他剧作一样，剧中人物是不真实的，语言也失之古老。只是到1896年发表《短诗集》(*Shorter Poems*)后，布里吉斯才蜚声于大学的圈子以外。甚至迟至1913年，当布里吉斯继丁尼生的后继人艾尔弗雷德·奥斯丁(Alfred Austin)之后被封为桂冠诗人时，一些著名的报纸还抱怨说，没有什么人知道他。这也许是说，与吉卜林这位"大英帝国的桂冠诗人"相比，布里吉斯和1896年的奥斯丁一样还只有少数读者知道。他从来没有象吉卜林那样在各类读者对象中赢得很大的声誉，就象他那时代有些诗人企图超过吉卜林而未能达到目的一样。但是在他老年时，长诗《美的契约》(*The Testament of Beauty, 1929*)重印了许多次，引起人们对诗人的人生哲学进行评论。此诗的主要价值，严格说来不在于诗歌技巧，而在于其学术思想。我们可以从他和霍普金斯的争论中推断，并不是哪一方全对(可惜往来的书信并非双方都保存了下来)，布里吉斯在诗的遣词造句方面倾向于传统习惯，虽然他有时在韵律方面进行了试验。和他的诗剧与长诗《契约》的大部分相比，他的一些优秀短诗比较受人喜爱。这些短诗收在1896年的诗集和1925年的《新诗集》(*New Verses*)中。最优秀的短诗之一当推他给1918年编选的霍普金斯诗集作序的那首十四行诗，这首诗介绍了他的亡

友，介绍了他“拍着奇妙的羽翼，飞上重霄”。霍普金斯在给狄克逊(Dixon)的一封信中表达了他对布里吉斯早期的十四行诗集《爱情的成长》(*The Growth of Love, 1876*)的意见：“他形象并不丰富，但词藻优美，以一系列的措词和感情取胜”。这也是对布里吉斯后期的优秀作品的公正评论。

里查德·沃森·狄克逊(Richard Watson Dixon, 1833—1900)曾就读于牛津大学。在学期间，他和朋友莫里斯与伯恩·琼斯一道成为先拉斐尔派兄弟会的成员，并且和莫里斯一起创办了《牛津剑桥杂志》。1858年他被授予圣职后，一度任教于海格特学校，霍普金斯是该校的学生。1868年至1875年，他是卡莱尔地方的牧师，以后成为第一流的教会历史家。用三行首尾韵诗体(terza rima)写成的一部“诗史”《马诺》(*Mano, 1883*)是他最雄心勃勃的诗作，但是他的抒情诗更有力地表达了他的才能，特别是收进诗集《基督的伙伴》(*Christ's Company, 1861*)中的那些抒情诗。

科文特里·帕特莫尔(Coventry Patmore, 1823—1896)是霍普金斯一般的朋友，但保持通讯关系。他的《诗集》(*Poetical Works, 1886*)被霍普金斯称为“是对天主教会的一大贡献。也是对英国和大英帝国的一大贡献。”帕特莫尔一开始就向先拉斐尔派的刊物《萌芽》投稿，但以一首家庭史诗《家中的天使》(*The Angel in the House, 1854—1856*)崭露头角，此诗受到群众的欢迎，却被《黑檀杂志》(*Blackwood's Magazine*)称为“蛙卵”，被评论者顽固地比作“往日济慈之流和雪莱之流的分泌物发育成的生命”。比这首歌颂维多利亚时代夫妇之爱的诗更具独创性的是一部颂歌集《不知名的爱神》(*The Unknown Eros, 1877*)，总的说来这是帕特莫尔最吸引人的作品。

在大部头的《剑桥英国文学史》第十三卷所附的书目《十九世纪中期和后期的次要诗人》，密密麻麻长达十四页。部分的原因是：它包括了以散文闻名的一些作家的诗歌，如中世纪文学研究者塞巴斯蒂安·埃文斯(Sebastian Evans)，小说家克莱夫夫人

(Mrs. Clive)和乔治·麦克唐纳(George Macdonald)，评论家弗雷德里克·迈尔斯(Frederic Myers)，“全能的垂钓者”托马斯·韦斯特伍德（Thomas Westwood），和传记作家威廉·夏普(William Sharp)——他化名“菲奥纳·麦克利奥德”写了新奥细安体（neo-Ossianic）的散文和诗。这些作家的大多数以及其他许多作家——总数要超过二百人——被收进了阿尔弗雷德·迈尔斯(Alfred Miles）编的十二卷《十九世纪诗人和诗歌》（*Poets and Poetry of the Nineteenth Century*），其特色之一是每位诗人之前都有当时的一位主要评论家写的传记材料。例如在题为《从威廉·莫里斯到罗伯特·布坎南》（*William morris to Robert Buchanan*）的一卷中收集了1834年到1841年之间出生的诗人的作品，莫里斯由济慈作品的编选者H·巴克斯顿·福尔曼(H. Buxton Forman)作序，罗登·诺埃尔(Roden Noel)由约翰·阿丁顿·西蒙兹(John Addington Symonds)作序，斯温伯恩由亚瑟·西蒙斯(Authur Symons)作序，威尔弗雷德·布伦特(Wilfrid Blunt)由理查德·勒·加利恩（Richard le Gallienne)作序。

我们可以继续我们的简略评价，先探讨三位在当时具有重要地位的作家，尽管他们几乎没有什么相同之处，但是每人都代表了公众阅读兴趣和评论意见的几个层次。这三位作家就是：麦考莱(Macaulay)，塔珀（Tupper）和菲利普·詹姆士·贝利（Philip James Bailey)。麦考莱的《古罗马叙事诗》(*Lays of Ancient Rome, 1842*)为后来历代的学童所喜爱，它不但是同类诗中的优秀作品，而且还能引导人们去欣赏更优秀的诗歌。马丁·塔珀（Martin Tupper，1810—1889)所写的《格言哲学》(*Proverbial Philosophy*)发表于1838年，以后不断增订，直到1876年出最后一版，它在文学的尺度上是处于另一极端。不论在形式或内容方面这部一度出名的著作都缺乏诗的特点；然而它的销售量不论在英国还是在美国都大得惊人；它那“略具节奏但缺乏韵律的诗句”，正如塞恩斯伯里(Saintsbury)指出的那样，“肯定对惠特曼发生了影响。”读者喜爱

塔珀，因为他风格朴实，看上去象《圣经》的味道。自丁尼生以来，读者都喜爱菲利普·詹姆士·贝利(1816—1909)和他的《斐斯塔斯》(***Festus***)因为他雄心勃勃，并且似乎很深刻。此书首次出版于1839年，也象塔珀的著作那样一直增订，直到1889年。《斐斯塔斯》是模仿歌德的《浮士德》写成的长篇诗剧，第一场的地点在天上，第一个发言人是上帝。这个诗剧内容贫乏，它的诗歌表达手段也贫乏，二者正好相称。剧中为人们欣赏而一度被引用的段落，严格说来，大多数不过是"华而不实的章句"而已——词藻华美而空虚，而且是拼凑起来的。

贝利和塔珀在写作"近乎诗歌的作品"时有不少可与匹敌的人。其中有堆砌辞藻的作家如亚历山大·史密斯(Alexander Smith)和西德尼·多贝尔(Sydney Dobell)，他们两人和贝利一道形成了艾顿(Aytoun)所谓的"痉挛派"(Spasmodic School)。还有埃比尼泽·琼斯(Ebenezer Jones)和欧内斯特·琼斯(Ernest Jones)等政治诗人。还有稍为激动的作家如画家威廉·贝尔·司各特(William Bell Scott)和医生托马斯·戈登·黑克(Thomas Gordon Hake)，他们显示出"痉挛性的"迹象后似乎成为先拉斐尔派的会外成员。整个世纪里还有一些多产而大多被人遗忘了的作家如刘易斯·莫里斯爵士(Sir Lewis Morris, 1833—1907)，他写过《地狱的史诗》(***Epic of Hades, 1877***)。

欧内斯特·琼斯(Ernest Jones, 1819—1869)和其他许多造反的政治家一样，出身于上层家庭并受过普通高等教育。他是一名积极的宪章派分子，并因发表煽动性演说而入狱两年。《下层阶级之歌》(***The Song of the Lower Classes***)是他《民主歌集》(***Song of Democracy, 1856—1857***)中最强有力的诗歌，也是不自觉地写得很堂皇的作品。和他同姓的宪章派战友埃比尼泽·琼斯(Ehenezer Jones, 1820—1860)一生比较艰苦。他的《感觉和事件的研究》(***Studies of Sensation and Event, 1843***)是布朗宁和罗塞蒂所欣赏的作品，它显示了作者具有明显的抒情才能，但在他那短暂而多难的一生中，他

的才能从未得到充分的发挥。

亚历山大·史密斯(Alexander Smith, 1830—1867) 和西德尼·多贝尔(Sydney Dobell, 1824—1874)虽然和埃比尼泽·琼斯一样遭受疾病和苦难的折磨，但都有机会得以充分发挥他们的才能。史密斯的《人生戏剧》(*Life Drama*)和多贝尔的《鲍尔德》(*Balder*)都发表于 1854 年，接着是多贝尔的《战时英国》(*England in Time of War, 1856*)和史密斯的《城市之歌》(*City Songs, 1857*),其中收进史密斯的一些最优秀的诗篇。多贝尔较成熟的作品仍不免语言累赘,被人们评为“易激动的”。他留在人们记忆中的一首抒情诗是一首长诗的一部分，通常被称为《拉韦尔斯顿的基思》(*Keith of Ravelston*)。

说到“痉挛派”，我们自然而然地想起威廉·埃德蒙斯通·艾顿(William Edmonstoune Aytoun, 1813—1865),他是苏格兰的一位律师和文学家,就是他创造了这个名称。维多利亚时代有一个很明显的伟大之处：它不怕嘲笑自己。这一世纪由《反雅各宾派》(*The Anti-Jacobin*)杂志的诗人们开了一个很好的头。维多利亚女王登基后三年，他们出版了《因戈尔德斯比的传奇》(*The Ingoldsby Legends*)第一辑。《笨拙》(*Punch*)周刊创刊于 1841 年。《邦戈替耶民谣集》(*Bon Gaultier*)于 1845 年出版，李尔 (Lear) 的《荒唐集》(*Book of Nonsense*) 于 1846 年出版。被普劳斯(Prowse)称为“豪放不羁的文学家们”给我们带来了《艾丽思漫游奇境记》(*Alice, 1865*)和吉尔伯特(Gilbert)的《巴布民谣集》(*Bab Ballads, 1869*),然后把读者引向卡尔弗利 (Calverley) 和 J·K·斯蒂芬(J. K. Stephen)的作品。单是其中一些轻松的诗歌就会使维多利亚时代出名。艾顿最出名的作品是《苏格兰骑士咏》(*Lays of the Scottish Cavaliers, 1849*)，它“近似民谣”而不“近似诗歌”，这显然是受了司各特的影响。他流传较久的作品是喜剧式的或既庄严又诙谐的作品。《弗米利恩：或巴达霍斯的大学生——一个痉挛性的悲剧》(*Firmilian: or the Student of Badajoz. A Spasmodic Tragedy, 1855*)

是对整个痉挛派的讽刺，这个派可以追溯到贝利和拜伦派诗人，而预见到布朗宁夫妇。《民谣集，邦·戈替耶编》（*Book of Ballads. Edited by Bon Gaultier, 1845*）是艾顿和后来为他作传记的西奥多·马丁爵士共同创作的。

珀西瓦尔·利(Percival Leigh, 1813—1889)在《笨拙》周刊发表的作品和威廉·杰弗里·普劳斯（William Jeffery Prowse, 1836—1870)在《娱乐》(*Fun*)杂志投的稿是刊物上轻松诗歌的杰出代表作。莫蒂默·柯林斯(Mortimer Collins,1827—1876)学问比上两位作家都要渊博，留下了一些动人的爱情诗和讽刺诗，如《英国的众鸟》(*The British Birds*)，这标题是模仿阿里斯托芬的。荒诞诗歌的第一位伟大作家是爱德华·利尔(Edward Lear, 1812—1888)，他是一个旅行家、画家，并且还是维多利亚女王的美术教师。他为他的恩主德比伯爵的孙子们创作了《荒诞集》(*A Book of Nonsense, 1846*)，并画了插图。诗是用一种被神秘地称作"利默里克"(Limerick)* 的愉快简炼的形式写成的，现在这种形式总是和利尔的名字联系在一起了。在"利默里克"体诗和长诗如《猫头鹰和猫咪》(*The Owl and the Pussy-Cat*)之中，利尔把情理和荒谬用特别的英国方式结合了起来，这是过去从来没有过的，以后也只有后继者刘易斯·卡罗尔(Lewis Carroll)胜过了他。另一位"托儿所桂冠诗人"〔《全国人名辞典》(*Dictionary of National Biography*)的确是这么称呼的〕是威廉·布赖蒂·兰茨(William Brighty Rands, 1823—1882)，他写了《小人国的演讲》(*Lilliput Lectures, 1871*)。

弗雷德里克·洛克(Frederick Locker)，以后改名洛克·兰普森(Locker-Lampson, 1821—1895)，是英国少数几个全力写作所谓"轻松隽永诗歌"(vers de société)的作家之一。他的诗多数都收集在《伦敦抒情诗集》(*London Lyrics, 1857*)和《拼凑集》(*Patchwork, 1879*)之中，《拼凑集》是一部令人喜爱但很少为人所

---

* "利默里克"是一种幽默诗的诗体，共五行，第一、二行与第五行押韵，较短的第三、四行相互押韵。因爱尔兰的歌曲《利默里克》而得名。——译者注

知的诗文集。

有些作家是从一些古老的大学的社会传统和学术传统中获得写作轻松诗歌的内容和精神的，他们形成了一个卓越的集团。查尔斯·斯图尔特·卡尔弗利(Charles Stuart Calverley, 1831—1884)曾在哈罗公学和牛津、剑桥两大学受过教育。一次惨祸使他过早逝世，作品的数量也就比较少了。他的《诗歌和翻译文集》(*Verses and Translations, 1862*)和《传单》(*Fly Leaves, 1866*)直到十八世纪九十年代还在流行。他的轻松诗歌，不论是讽刺模拟之作还是创作，多年来一直是进行同类诗歌创作所依据的标准。詹姆斯·肯尼思·斯蒂芬(James Kenneth Stephen, 1859—1892)和卡尔弗利具有同样的精神素质，同样地因健康受损而过早去世。他曾在伊顿公学和剑桥大学学习，他的《飘动的芦苇》(*Lapsus Calami*)和《诗人走向何方?》(*Quo Musa Tendis?*)都是1891年发表的，它们在实质上最为接近卡尔弗利的同类作品。创作的或讽刺模拟的轻松诗歌继续繁荣，特别突出的是向《牛津杂志》和其他刊物投稿的作家，如古典学者阿尔弗雷德·丹尼斯·戈德利(Alfred Denis Godley, 1856—1925)和小说家兼批评家阿瑟·奎勒·库奇(Arthur Quiller-Couch, 1863—1944)，还有长期担任《笨拙》杂志编辑的欧文·西曼(Owen Seaman, 1861—1936)。西曼的《海湾之战》(*Battle of the Bays, 1896*)收录的诗歌采用了被认为是争取桂冠诗人称号的一些当代诗人的风格。以后选中了一位非常次要的诗人(但是一位杰出的记者)阿尔弗雷德·奥斯丁(Alfred Austin. 1835—1918)，让他继丁尼生之后做桂冠诗人，这件事再次证明有时事实竟会比虚构还要离奇。

查尔斯·勒特威奇·道奇逊(Charles Lutwidge Dodgson, 1832—1898)是另一种类型的"大学才子"，以"刘易斯·卡罗尔"(Lewis Carroll)的笔名闻名于世。他在拉格比公学和牛津大学求学，1861年就教会会吏之职。从1855年至1881年，他在基督堂学院任数学讲师。他爱好数学而不爱好古典文学，这使他和卡尔

弗利——斯蒂芬一派的气质大大不同；在他的荒诞逻辑中有玩弄象征性符号的地方，而他的幽默则带有毫无意义的精确性。他在大学和私下写的一些讽刺短文的确使用了数学的形式。受过数学训练的诗人兼评论家威廉·恩普森（William Empson）写出了现代对卡罗尔作品最好的评论之一《对田园诗的一些看法》（*Some Versions of Pastoral, 1935*），这是很自然的。卡罗尔的《艾丽思漫游奇境记》（*Alice in Wonderland, 1865*）和《镜中世界》（*Through the Looking-Glass, 1871*），原来是给小女孩们讲的故事，却成为各种年龄的人都能欣赏的英国"荒诞文学"的不朽之作。我们要探讨的主要是他作品中的诗歌，不论是采用充满灵感的隐语"捷波瓦奇"（Jabberwocky）的形式，还是讽刺模拟华兹华斯的白骑士歌谣，还是《海象和木匠》（*The Walrus and the Carpenter*）中把简单的道理化为纯粹的荒诞，这些诗都是卓越的。《斯纳克之猎》（*The Hunting of the Shark, 1876*）却没有获得应有的声誉。

学者兼民俗学家安德鲁·朗(Andrew Lang, 1844—1912)写的童话几乎和《艾丽思漫游奇境记》一样受到维多利亚时代和以后的儿童们的欢迎。在诗歌方面，朗和威廉·欧内斯特·亨利(William Ernest Henley, 1849—1903)主要以法国诗的研究者闻名，他们企图用英诗来和法国的样板竞争。《古法国的民谣和抒情诗》（*Ballads and Lyrics of Old France, 1872*）这个标题就显示了朗典型的好古癖，而有趣的是，亨利同时也是一位法国当代艺术的研究者，他引人注目的《医院诗集》(*Hospital Verses, 1875*)使他成为所谓"法国印象派"在英国诗坛上的第一位诗人。和土鲁斯·劳特雷克(Toulouse Lautrec)一样，亨利从小跛足，他最著名的诗是《黑夜已尽》(*Out of Night*)，这是一首可以原谅的自夸的诗歌，作者在诗中自称是命运的"主宰"，灵魂的"船长"。

查尔斯·蒙塔古·道蒂(Charles Montagu Doughty, 1843—1926）写了一部措辞古老的记载他在东方的奇遇的散文作品《阿拉伯沙漠旅行记》(*Travels in Arabia Deserta, 1888*)，作者原先情

愿把作品藏着不发表。他创作的大量诗歌作品也具有同样的优缺点，从《英国的黎明》(*The Dawn in Britain, 1906*)和《亚当被逐》(*Adam Cast Forth, 1908*)起，直到《曼索尔》(*Mansoul, 1920*)为止，这些诗好象一些原始的雕像，不顾人体正常的比例和尺度。道蒂故意措辞艰深，使用含糊而生僻的神话，这样他就在读者面前设下了许多理解上的障碍，很少有人愿意去弄个明白。

威尔弗雷德·斯科恩·布伦特(Wilfrid Scawen Blunt, 1840—1922)是另一位著名的东方旅行家，他的观点的现代化和道蒂观点的古老形成对比。由于他具有出身和地位的优越条件，布伦特对英国政府采取了反对帝国主义的态度。他的《印度观感》(*Ideas about India, 1885*)在某种程度上是E·M·福斯特(E. M. Forster)的观点的先行者。他的诗《普洛提阿斯的爱情十四行诗》(*Love Sonnets of Proteus, 1880*)和《异教的阿拉伯半岛的七首黄金颂歌》(*The Seven Golden Odes of Pagan Arabia, 1903*)以及散文作品《日记》(*Diaries*)都有独特的风格。

叶芝(Yeats)在他的诗集《责任》(*Responsibilities, 1914*)的开头一首中热情地提到他早年在伦敦的日子，提到

> Poets with whom I learned my trade,
> Companions of the Cheshire Cheese...
> 和我一道切磋的诗人们，
> "柴郡干酪"酒店的伙伴们……

"柴郡干酪"是伦敦一家酒店，"诗人俱乐部"(the Rhymers' Club)经常在此聚会。他们出版了两本诗集：《诗人俱乐部之书》(*The Book of the Rhymers' Club, 1892*)和1894年的续集。叶芝的"伙伴们"包括了欧内斯特·道森(Ernest Dowson, 1867—1900)和莱昂内尔·约翰逊(Lionel Johnson, 1867—1902)。他们所发表的诗歌中著名的有：叶芝的《湖上小岛英尼斯弗里》(*Lake Isle of Innisfree*)，约翰逊的《查林克罗斯广场查尔斯国王塑像之畔》(*By the Statue of King Charles at Charing Cross*)和道森的《我已

不再是和善良的辛阿拉热恋时的翩翩少年》(*Non sum gaalis eram bonae sub regno Cynarae*)。道森的这首诗中有难以忘怀的叠句"我一直按照我自己的方式忠实于你,辛阿拉!"这首有独特的音乐性并富有怀旧情调的诗,集中体现了那些"唯美"或"颓废"诗人的世纪末的情绪,其结果是,许多人由于悲观和放纵而夭折,还有许多人晚年皈依天主教会。约翰·戴维森(John Davidson, 1857—1909)写了两卷集《舰队街牧歌》(*Fleet Street Eclogues, 1893—1895*),这些是作者认真的、也许是自负的诗作,他企图向诗人俱乐部成员们提供他认为他们缺乏的那种"热血和勇气"。他后期的诗作包括了几部《遗言》(*Testaments,1901—1908*),在《一个被摈弃者的遗言》(*The Testament of a Man Forbid*)中,他使用了下面一段话来安慰"被榨干了的工人们"、妓女们以及其他这类的人:"你们是使玫瑰花发出芬芳的肥料。"这种思想道森很可能会赞同的。莫里斯·林赛(Maurice Lindsay)编的《戴维森诗选》(*Selection from Davidson's Poems, 1961*)由T·S·艾略特作序,由休·麦克迪尔米德(Hugh McDiarmid)为他的苏格兰诗人同乡写了一篇评论。

弗朗西斯·汤普森(Francis Thompson, 1859—1907)是一位出名的教徒,就象戴维森是一位出名的不信教者一样。他是一位"天生的天主教徒",而不是霍普金斯那样后来皈依天主教,也不象道森、约翰逊、王尔德、比尔兹利(Beardsley),亨利·哈兰(Henry Harland)、"柯尔沃男爵"(Baron Corvo"*)和维多利亚时代后期以及爱德华时代的其他文学家那样。他既写神秘的诗歌,也写一些怀旧的诗歌,颂扬他故乡兰开夏的蟋蟀。以后他定居伦敦,多年贫病交加,到了十八世纪九十年代初叶,女诗人艾丽斯·梅内尔(Alice Meynell, 1847—1922)和她的丈夫威尔弗雷德(Wilfrid)对他十分友好,他们和汤普森同样喜爱十七世纪的神秘诗歌,他们帮他出版了他的《诗集》(*Poems*),其中收进了有名的"品达体的"(Pindaric)《天上猎狗》(*The Hound of Heaven, 1893*)一诗。后来

* "Baron Corvo" 是 Frederick Rolfe 的笔名。——译者注

的诗作有《姊妹诗集》(***Sister Poems, 1895***)和《新诗集》(***New Poems, 1897***)。1913年出版了他的诗歌汇编本，威尔弗雷德·梅内尔写了一篇回忆录。艾丽斯·梅内尔本人的诗作最早的是《序曲》(***Preludes 1875***)，而以1923年的《诗歌集》(***Collected Poems***)结束。

维多利亚时代的次要诗人中没有哪一位的大部头作品还为人们提起，可能埃德温·阿诺德爵士（Sir Edwin Arnold）关于释迦牟尼的生平及其教谕的诗歌《亚洲的圣光》（***The Light of Asia, 1879***）是一个例外。多数人是由于少数几首抒情诗被收入各种诗选而留传下来，特别是《黄金诗库》(***Golden Treasury, 1861***)这一优秀的诗歌选本，它最初是由弗朗西斯·特纳·帕尔格雷夫(Francis Turner Palgrave, 1824—1897）所编纂，题献给丁尼生，以后在丁尼生的协助下完成的。该选本以后又出了好几版，其中有一版是由诗人兼艺术史家劳伦斯·比尼恩（Laurence Binyon, 1869—1943）编辑的，该版不但增加了丁尼生和其他维多利亚时代主要诗人的诗作，而且还收进了一些抒情诗，其中有：卡罗琳·诺顿(Caroline Norton)的《我并不爱你！》(***I do not love thee!***)，霍顿勋爵(Lord Houghton)的《古时的人》(***The Men of Old***)，弗朗西斯·多伊尔爵士(Sir Francis Doyle)的《东肯特团一兵》（***The Private of the Buffs***)，阿尔弗雷德·多梅特(Alfred Domett)的《圣诞赞美诗》（***A Christmas Hymn***)，查尔斯·麦凯(Charles Mackay)的《图巴尔·该隐》(***Tubal Cain***)，琼·英格洛(Jean Ingelow)的《林肯郡海岸边的高潮》（***High Tide on the Coast of Lincolnshire***)，W·J·科里(W. J. Cory)的《赫拉克赖脱斯》(***Heraclitus***)，亚历山大·史密斯(Alexander Smith)的《巴巴拉》(***Barbara***)，此外还收入了美国诗人布赖恩特(Bryant)、爱默生(Emerson)、朗费罗(Longfellow)、霍姆斯(Holmes)以及惠特曼(Whitman)写的抒情诗．还有维多利亚时代早期的诗人乔治·达利(George Darley)的诗，起先帕尔格雷夫曾把他误放在十七世纪部分里。后来的一些选本，如欧内斯特·里斯（Ernest Rhys）的《新黄金诗库》（***New Golden***

Treasury)，英国语文协会(The English Association)的《当代诗选》(*Poems of To-day*)和哈罗德·门罗(Harold Monro)的《二十世纪英诗集》(*Twentieth Century Poetry*)收入了维多利亚时代和爱德华时代一些次要诗人的抒情诗，如威廉·沃森(William Walson)、亨利·纽博尔特(Henry Newbolt)、阿尔弗雷德·道格拉斯勋爵(Lord Alfred Douglas)、玛丽·柯尔律治(Mary Coleridge)，夏洛蒂·穆(Charlotte Mew)和托马斯·斯特奇·莫尔(Thomas Sturge Moore, 1870—1944)，此人是哲学家G·E·莫尔(G. E. Moore)的兄弟，诗人叶芝的朋友。《叶芝、莫尔通讯集1901—1937》(*W. B. Yeats and T. Sturge Moore: Their Correspondence 1901—1937*)跨越了爱德华时代和乔治时代，反映了从这两位诗人青年时代以来在诗歌和文学批评方面发生的变化。

塞恩斯伯里(Saintsbury)说得很对："除了这个时代最伟大的诗歌以外，其他几乎都是一些摹拟作品，虽然它们是多种多样，也常常绚丽多姿"；这个时代的主要特点是它的"文学普遍繁荣，异彩纷陈"。在这种情况之下，有的次要诗人就是想名列帕尔格雷夫及其后继人编的诗选也不可得，尤其是正逢这个时代那么多富有聪明才智、善于创作之士从事于散文写作。

二十二、十九世纪的诗体

如上所述，蒲伯(Pope)和他的追随者们写诗的格律以后由爱德华·比希(Edward Bysshe)归纳为一个体系，比希主张英诗应该严格按照音节来安排韵律。奥细恩（Ossian)、《古英诗拾遗》(*the Reliques*)、布莱克(Blake)和查特顿(Chatterton)虽然没有遵照这条规定。《古英诗拾遗》在格律方面提供的主要教益，就是民谣诗行间或使用的三音节音步在艺术上的成功，这一点查特顿和布莱克已学会了，但是广大诗人还未学会，直到1798年《古舟子咏》发表才取得成功。约翰逊(Johnson)的讽刺模拟诗句“I put my hat upon my head”（我把我的帽子戴在头上）保存了古老民谣的诗体；但是它具有十八世纪模仿民谣的作品那种单调无力的缺点。查特顿领会了这一点而有所变化；布莱克也领会了这一点而更勇敢地进行了变革；彭斯继承了苏格兰民歌的奔放风格，给诗歌创作带来了新韵调，它在所有读者的耳边回响袅绕。

对于不熟悉诗学史的人说来，十八世纪的诗歌欣赏者为什么不能接受替代的原则，是难以理解的。我们读了下面两行民谣诗，可以立即发现其中音律变化的美：

The king sits in Dunfermline town,
Drinking the blood red wine;
（君王高坐邓弗姆林城中，
畅饮血红的美酒。）

但是有一个时期这被视为不正规，因而是有毛病的。那时候，人们

希望读到下面这样机械地规规矩矩的诗行:

The king sat in Dunfermline town,

And drank the blood red wine;

那时人们如果听到与此不同的诗句就会不快，尽管其差别并不是音节的多少，不象同一诗节的第三、四诗行具有的那种变化:

O where will I get a skeely skipper

To sail this new ship of mine?

(啊，何处我能找到能干的船长

来驾驶我这艘新船?)

十八世纪拘谨的诗人抱怨说，这些诗行既“破格”又“粗糙”，既不“流畅”又无“节奏”，而带有“苏格兰民歌的粗鄙气息”。对于我们说来，用三音节音步代替二音节音步、用扬抑格的“降调”代替抑扬格的“升调”，既非缺陷也不破格，而是把韵律化成节奏的一种手法。但是在读查特顿、布莱克和柯尔律治的诗歌时，我们不应把上述论点视为当然；我们必须通过想象把听觉在时间上往后推移，过去那些人听惯了的诗歌是蒲伯以后的诗人具有的那种节奏和流畅性，这些原则又由理论家们加以条理化定为诗人理应遵循的原则，这些人一听新诗就会觉得破格。但是到了十八世纪末，出现了许多反对这种机械节奏的迹象。较古的诗人，特别是斯宾塞和弥尔顿，又不断地重新赢得盛誉，新作家就敢于进行创作试验，并经常用古典作家的权威为自己的创新打掩护。骚塞的“萨福诗体”(Sapphics)在形式和内容方面都激怒了反对激进主义的人们。骚塞通常不被认为是诗体的创新者；但是他使用自由的无韵诗节创作的《塔拉巴》(*Thalaba*)(且不提他别的诗作)可以说是独创性韵律的勇敢宣言。

十九世纪的主要诗人们在创作中并不依赖什么诗学理论。英诗格律学中的里程碑之一是格斯特(Guest)写的《英诗格律史》(*A Hiistory of English Rhythms, 1838*)，它的出版正当英国诗歌以丁尼生1842年的《诗集》和布朗宁的《铃铛和石榴》(1841)为标志

开创了一个新时代；但是没有证据可以说明这两位诗人中的哪一位知道格斯特的著作。十九世纪的全部诗歌在任何细节方面都是反比希的(anti-Bysshe)。那些伟大的诗人想说什么就说什么，根本不需要作什么解释或辩护；而他们在格律方面的成就是巨大的，在诗体学方面进行了许多探索；但是在这方面努力的，不是学者就是二、三流的诗人。

华兹华斯较多争论用词问题而很少议论诗体，但也使用了许多形式。他的伟大的作品《不朽的征兆》(*Immortality Ode*)是优美地自由运用韵律的一个探索，其中的无韵诗体部分，其风格是独创性的，其形式也丰富多采。但是华兹华斯对诗歌体裁的最大贡献是重新发现了十四行诗，这种体裁自弥尔顿以后就很少使用。十八世纪的诗人特别怕用十四行诗体，这种诗体似乎"四平八稳"，有许多吸引人的地方；但是它的危险性也是显而易见的，而双行诗体狭窄的结构被认为是安全得多。蒲伯会去写一首颂歌(ode)，而不会去写一首十四行诗。

柯尔律治肯定对诗体学感到兴趣；不管《克里斯特贝尔》(*Christabel*)的前言是否对该诗篇的格律作出了令人满意的说明，这个前言一直是诗律学史中一篇很重要的文献。但是非常奇怪，柯尔律治以后再也没有多说什么。他亲身进行的试验表明，他天生的审音能力，再加上对莎士比亚的研究，使他充分体会到那区别新旧诗体的替代原则，这原则通过《古舟子咏》(*The Ancient Mariner*)和《克里斯特贝尔》使得后来的三代人得以熟悉起来。

人们不期望司各特进行诗体学的研究；但是他在为《最后的游吟诗人之歌》(*The Lay of the last Minstrel*)作的序文中有一些很精辟的论述；就诗歌创作而论，司各特可说是属于第一流的。他看到了未发表的《克里斯特贝尔》(*Christabel*)诗稿，曾深感兴趣。他不是通过阅读而听人歌唱熟悉了民谣，民谣在北方保存了替代的原则，这原则在南方似乎被人们遗忘了；这些民谣是他自己创作时的典范。《骄傲的梅西》(*Proud Maisie*)是民谣体诗节的绝妙变

体，而《英武的敦提子爵》（*Bonnie Dundee*）是运用抑抑扬格(anapaest)的大胆尝试。

拜伦不但作为诗人没有得到应有的评价，而且作为一位诗体学家也没有得到应有的评价。拜伦仰慕和捍卫十八世纪的传统，他把十八世纪的一些优点带进了十九世纪。他所运用的各种格律无不得心应手，这也包括无韵诗和英雄双行诗体。他用斯宾塞诗节写的那些诗自然是(也应承认是)拜伦式的；就使用这种形式而具有个人风格而论，无人能超过《恰尔德·哈罗尔德游记》(*Childe Harold*)中的优秀章节。但是拜伦在格律方面最大的成就肯定是在《别波》(*Beppo*)和《唐璜》(*Don Juan*)中运用的八行诗体(octaves)。拜伦运用八行诗体进行轻快的叙事，讽刺性的评论，以及恰如其分的描写，在这些方面，肯定无人能出其右，也肯定无人曾与之媲美。

雪莱运用的诗歌体裁是非常多样化的；也许没有别的诗人能运用这样多种的格律而又写得如此出色。令人感到奇怪的是，雪莱不论写短诗或长诗，一开始都是模仿别人，以后才创出自己的风格。《麦布女王》(*Queen Mab*)模仿《塔拉巴》(*Thalaba*)；《阿拉斯托》(*Alastor*)的无韵诗体是华兹华斯式的；《伊斯兰的起义》(*The Revolt of Islam*)开头部分有《恰尔德·哈罗尔德游记》的格调，甚至《阿多内易斯》(*Adonais*)也不能完全摆脱拜伦的影响。只是在较抒情的诗体中才能看到雪莱自由运用诗体的成果。如果我们有时在他的诗作中发现一些败笔，我们不能忘记这一点：他的许多作品是由别人给他整理出版的。

济慈和雪莱不同，他不是受到别人一点启发就进行写作，而是对典范作品辛勤学习的诗人。《恩底弥翁》(*Endymion*)双行诗可能是模仿李·亨特(Leigh Hunt)的，但也很可能是因为读过威廉·张伯伦(William Chamberlayne)的《法朗尼达》(*Pharonnida*)。他知道有些过分了，就开始学习弥尔顿和德莱顿以求得到纠正，其结果就是《海佩里翁》(*Hyperion*)和《莱米亚》(*Lamia*)。用八行诗体写

的《伊萨贝拉》(*Isabella*)没有什么模仿的痕迹；但是《圣爱格尼斯之夜》(*The Eve of St Agnes*) 肯定得益于斯宾塞；具有特异的美的《圣马克之夜》(*Eve of St Mark*)显然又回到约翰·哥瓦(John Gower) 的平静的风格。象这样地学习前人，是不会妨害独创性的。《无情的美人》(*La Belle Dame Sans Merci*)和《骄傲的梅西》一样，都是民谣诗体很成功的变体，而济慈在运用长篇的颂歌体时更是美妙绝伦。

新派诗人的诗体实践不可能不引起爱挑剔的人的愤怒。《季刊》(*Quarterly*)的评论家显示出在评论方面十分无能，他指责《恩底弥翁》，认为"在整部著作中几乎没有一节完整的双行诗包含了一个完整的思想"。十九世纪早期的诗体论著的作者们都没有什么重要性。只有埃德温·格斯特 (Edwin Guest) 作为第一位真正的、当之无愧的英诗节奏的史学家而值得重视。他对从开德蒙(Caedmon)到柯尔律治整个英诗的过程都了如指掌，可以引用任何部分来说明问题。遗憾的是，他有时作出主观的论断，并且还有一些奇怪的偏见。就象乔治·塞恩斯伯里指出的那样，格斯特实际上是"不知疲倦地收集和编排例证，但是他作出的评论却是不可靠的"；他的著作《英诗格律史》(*The History of English Rdythms, 1838*)(1882 年由斯基特 Skeat 修订)也许是功过参半。

在十九世纪，诗体的实践运用进行得很顺利，也很繁荣；但是关于诗体的理论则一直争论不休。诗人们显然彼此没有好好地读过对方的诗作。甚至柯尔律治"很难分析"丁尼生的某些诗歌的韵律，他认为这位比他年轻的诗人"不太懂得格律是什么"，并且希望他"在两三年里只用一些熟悉的、明确的格律进行写作"。但是1833 年的丁尼生并没有违反《古舟子咏》和《克里斯特贝尔》中体现的那些原则。即使丁尼生的两卷诗集在 1847 年发表后，一些严厉的评论家还在指责的蜀葵之歌（首句 "A spirit haunts the year's last hours"，一个精灵在岁末徘徊)是希奇古怪的，听来刺耳的东西，韵律完全站不住脚，也使人无法理解。

十九世纪的英诗创作相当注重六音步诗行(hexameter)。前面已经提到过斯搭尼霍斯特(Stanyhurst)早在1582年就尝试过用六音步诗行来翻译维吉尔的诗作四卷(Virqil I-IV),一些二、三流的诗人在十七世纪和十八世纪也尝试用六音步诗行写诗。诺里奇地方的威廉·泰勃(William Taylor of Norwich)从德文翻译的一些诗歌使这种尝试在十九世纪也继续进行着;六音步诗行也为下述作品所采用:骚塞的《审判的幻景》(***A Vision of Judgment***),克拉夫的《茅屋》(***Bothie***),朗费罗(Longfellow)的《伊凡吉林》(***Evangeline***)和金斯利(Kingsley)的《安德鲁米达》(***Andromede***)。诗体学家忙不迭地追随诗人之后,很辛苦地阐述或辩解诗人们对六音步诗行进行的各种尝试。英语是否适合于运用六音步诗体,只能通过诗人的实践来证明,而不能由任何诗体学家的理论来证明。英诗中没有用六音步诗体写成的杰作。《安德鲁米达》用其他的诗体也不见得会更好些。现在简单地作一下技术上的解释,当有助于弄清困难之所在。希腊的诗体是借助于"音量"和"长度",也就是音节的"持续时间"。一个"长音节"(—)等于两个"短音节"(∨∨)。于是一个扬抑抑格(—∨∨)与一个扬扬格(——)是等同物,可以互相代替。拉丁文的诗体是从希腊接收过来的,在一段时间里,古典拉丁诗人使用音量格律。中世纪的拉丁文,就象现代希腊文一样,不考虑音量。一个音节,如果包含一个长元音,这个音节"自然就是长音节",例如"lēgēs";一个音节中如有一个元音,后面跟着两个辅音,这个音节"根据地位是长音节",例如"ars"。还有一些其他的规则,但与我们关系不大。英语的每个词很明显地具有音量。例如在"lever"一词中,第一个音节长,而第二个音节短。在"ever"一词中,两个音节都短。在"banker"一词中,第一个音节长而第二个音节短。在"bankrupt"一词中,两个音节都长,"bankrupt"一词是"扬扬格"(——)。但是英国人的听觉并不习惯于在英诗中注意和运用音量,而是在希腊文和拉丁文中习惯于注意和运用音量。一个拉丁文的六音步诗行包含六个音步,其

“型式”是五个扬抑抑格加一个扬扬格，如：

| – ∨ ∨ | – ∨ ∨ | – ∨ ∨ | – ∨ ∨ | – ∨ ∨ | – – |

下面是用这一型式写的一句著名的诗：

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

扬扬格是和扬抑抑格同等的，因此可以用来代替它，但是在第五个音步中通常保留扬抑抑格。最后一个音步就成为“共同性的”。如果单词重音和最后两个音步的格律形式相吻合（如上述的诗行那样），那就构成了所谓“Strawberry jam-pots”结尾。在拉丁诗歌中，由于音量是可以清楚地辨认的，这种情况可以避免；但在英诗中，由于音量很难辨认而重音却很强调，这种情况就很难避免。因此用六音步诗行写英诗就会有困难。如果在英诗中一行接一行地使用“Strawberry jam-pots”，那就难免单调之弊；如果诗人想用变换重音和音步的办法来避免“Strawberry jam-pots”，则反而使格律难以理解。一个英国读者对下面这行诗的格律容易猜准，尽管初看起来有些特别：

Fell by slumber opprest unheedfully into the wide
sea;

但是下面这行诗英国人也许就读不正确：

In so far as unimpeded by an alien evil.

其根本原因在于：六音步的英诗，不论是根据音量或重音，都倾向于分解而重新组合成另一种格律。就金斯利的《安德鲁米达》而论，几乎这首诗的任何一行都可以按下述这种节奏来读：

∨ – | ∨ ∨ – | ∨ ∨ – | ∨ ∨ –
× Skil | ful with nee | dle and loom | and the arts

| ∨ ∨ – | ∨ ∨ – | ∨
| of the dy | er and weav | er

这样一个诗行能够看作六音步诗行吗？它和下面这行诗有很大的不同吗？

Glory to Man in the highest, for Man is the master
of things.

但是，斯温勃恩从来没有认为用"all things"代替"things"会使他的这行诗变成六音步。罗伯特·布里吉斯写的《在黑暗中的人》(*Ibant Obscuri, 1916*)是后来的用音量六音步诗体写诗的最重要的一次尝试，并且作者还对此作了精辟的阐述。但是布里吉斯的有些诗行，即使在他后来写的《美的契约》中使用了古怪的拼写法，听上去也不象真正的英文诗。从布里吉斯和霍普金斯的通信中我们得知，布里吉斯是一位热心的诗体学家，他的论文《弥尔顿的诗体》(*Milton's Prosody, 1893*)是每一位英诗的研究者必读的小册子。在十九世纪和以后的时期，有些学者染上了对古典文学奇怪的"崇拜心理"，因此对六音步的讨论就毫无分辨的能力；这种偏爱驱使他们宣称英语要比古典语言低劣。如果有人认为六音步诗值得认真对待，那么就可以很幽默地论断：用六音步诗体写的诗歌中唯一可以欣赏的一首诗就是克拉夫的《茅屋》了。换句话说，不论是把六音步诗体严肃地看成是荷马和维吉尔使用的扬抑抑格六音步诗，还是把它亲切地看作是根据英语的轻重音来安排的诗体，这种格律似乎只适宜于写作既庄严又诙谐的作品或滑稽地模仿英雄史诗风格的作品。仅仅如此而已。

在十九世纪后半期出版的大量诗体学著作中，很少具有长远价值的作品。其中许多书不过是为某些个人的写作观点作辩护而已。与诗学有关的在音律方面具有重大价值的著作有亨利·斯威特(Henry Sweet)的语音学著作，和亚历山大·J·埃利斯(Alexander·J·Ellis)论英语发音的不朽著作。另一部具有特别价值的著作是E·A·艾博特(E·A·Abbott)的《莎士比亚语法》(*Shakespearean Grammar*)，这本著作对莎士比亚诗体的论述失之于过分死板。J·B·梅厄(J·B·Mayor)的《论英诗格律》(*Chapters on English Meter*)和《现代英诗格律手册》(*A Handbook of Modern English Meter*)中具有不少有价值的论述。后期的诗学家中还有T·S·奥蒙德(T·S·Omond)，他写的《格律研究》(*Study of Meter, 1903*)、《诗律的节奏》(*Metrical Rhythm, 1905*)和

《英国十八世纪和十九世纪的诗律家》(*English Metrists in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, 1907*)，这三本著作是研究诗的格律的人必读之书。在诗学历史方面特别有价值的是两本外国人写的著作，马克思·卡卢察(Max Kaluza)的《英国诗体简史》(*A Short History of English Versificrtion, 1911*)和雅各布·席佩尔(Jacob Schipper)的《英国诗体史》(**A History of Enqlish Versification, 1910**)。乔治·塞恩斯伯里(George Saintsbury)的巨著《英国诗学史》(*A History of English Prosody, 1906—1910*)是一部标准的必读论著，读来十分有趣，就是不同意其观点也无伤大雅，此书引证材料丰富，议论妙趣横生。

丁尼生和布朗宁在十九世纪斐声诗坛，不仅是由于他们的诗作体裁多样，而且也是由于其诗歌的艺术成就高超。威廉·莫里斯突出之处不仅在于其诗歌形式的多样，而且也在于其作品题材的广阔。他的叙事诗中使用了具有古老传奇风格的"词意连贯的"双行诗，既有英雄双行诗(heroic couplet)，也有八音节双行诗(octosyllabic couplet)。在《爱情已足》(*Love is Enough*)中他大胆试用古老的有头韵但无韵脚的诗，但不怎么成功；后来在《沃尔松族的西古尔德》中他又重新运用了古老的押韵的十四行诗，使之成为写叙事诗的极好的格律。在格律造诣的精湛方面（这不是指的对节奏的掌握），我们可以怀疑有没有人能超过斯温伯恩。斯温伯恩在《多罗勒斯》中用的诗节，丁尼生在《纪念哈莱姆》中用的诗节，以及菲茨杰拉尔德在《鲁拜集》中用的诗节，虽然，他们前人也都有用过的，但肯定是由这些诗人的创作增添到英诗格律的宝库中去的。霍普金斯在他的许多首诗中反复使用过的"跳跃节奏"(the Sprung Rhythm)*，在1918年诗集和以后几版的作者前言中有详细的阐述。

---

* 霍普金斯提出的一种诗歌韵律，一个诗行的节奏是以重读音节的数目来计算的。由于非重读音节不作任何计算，这就经常产生长短不等的诗行，使得诗歌韵律的计算发生困难。——译者注

二十三、 十九世纪的戏剧

关于十九世纪的戏剧，人们可以下这样的结论：虽然在戏剧史上有它的重要性，但和文学史的关系不大。其中大多数可以归入廉价言情小说之列。即令有时不乏创新之作，却是人为地制造了一个虚构的世界，并无真知灼见可言；既使是从有真知灼见的作品改编而来，这点真知灼见也被看成有损于成功的障碍而被删除或掩盖掉了。大的作家，凡其创作包括戏剧在内的，就在其专门章节中加以论述了。本节所介绍的是主要以其剧作闻名于世的那些作家。

康格里夫(Congreve)和谢立丹(Sheridan)的戏剧，其观众都是受过教育的人；但总有未受过教育的人需要通俗戏剧消遣，而这一类观众在十九世纪骤然大增。作为公共娱乐场所，戏院仍然在宫廷的控制之下，被承认的还是那些"特许的"戏院，如"德鲁里巷"戏院，"女修道院花园"戏院，以及在草市街的戏院。这些戏院远远不能满足观众的需要。那些特许的戏院，特别是"德普里巷"戏院，都进行了扩大，除了喧闹的戏以外都可以上演；其他许多戏院也偷偷地建立了起来，它们巧妙地装作"娱乐场所"而不自称戏院。直到1843年，才根据"戏院管理法案"(the Theatre Regulation Act)正式给予那些"非法的"戏院以合法的地位。戏剧在后来的发展中未能对现实生活采取认真的批评态度，其重大原因在于：宫内大臣拥有不容置辩的权力，他可以不负责任地以所谓不道德、亵渎

或煽动为借口而禁演任何戏剧。此项权力系根据1737年的“许可证法案”(Licensing Act)而授予，企图从政治上给菲尔丁(Fielding)以反击；此种权力被滥用来禁演一切有意义而又严肃的戏剧，但是那些纯属消遣娱乐甚至极其淫荡的戏剧却被批准上演。因此，十九世纪的戏剧著作，无论从文学角度或戏剧角度来衡量，总的说来，都无重大价值可言。悲剧已经失去了它的崇高伟大，而大大加重了其过火的方面。传奇剧已由粗制滥造变为随意虚构捏造。喜剧已经堕落成吵闹的滑稽戏和粗鄙而喧噪的游戏。还算新的品种是简单、粗糙的通俗闹剧，它很注意道德，非常喜欢说教，可是一点也不真实。尽管如此，悲剧还是许多文学家比较喜欢的一种形式。华兹华斯试写过悲剧；柯尔律治、戈德温、拜伦勋爵、玛丽·拉塞尔·米特福德(Mary Russell Mitford)、迪斯雷利(Disraeli)和其他一些作家都写过悲剧，其中有的还上演过，有的也不失为悲剧这种文学形式的优美习作。

十九世纪上半叶为剧院写悲剧的三位最著名的戏剧家是：理查德·莱勒·希尔(Richard Lalor Sheil, 1791—1851)，他和谢立丹同样是政治家；查尔斯·罗伯特·马图林(Charles Robert Maturin, 1782—1824)，他是爱尔兰的一位牧师；亨利·哈特·米尔曼(Henry Hart Milman 1791—1868)，他是圣保罗大教堂的教长(1849)。希尔的主要剧作有《阿德莱德》(***Adelaide, 1814***)、《变节者》(***Apostate, 1817***)和《贝拉米拉》(***Bellamira, 1818***)。最后这个剧本可能是他的最佳作品。《变节者》中有一句是：

这是任何凡人都受不了的，

(This is too much for any mortal creature,)

这句话最真实地说明了剧作家希尔。德国的恐怖悲剧〔以席勒(Schiller)的《强盗》为代表〕对马图林的成长很有影响。马图林的三部悲剧——《伯特伦，或圣奥尔多布朗德城堡》(***Bertram; or, the Castle of St Aldobrond***)、《曼纽尔》(Manuel)和《弗雷多尔福》(***Fredolfo***)——于1816年和1817年在伦敦上演。马图林的剧作颇

有诗意，但是现在他仅仅引起人们的好奇心而已。米尔曼比希尔或马图林两人都要高超。《法齐奥》(Fazio)于1818年演出，即令不是一部成功的悲剧，也还不失为一出好戏，而且上演颇久。《耶路撒冷的陷落》(*The Fall of Jerusalem, 1820*)和《安蒂奥克的殉难者》(*The Martyr of Antioch, 1822*)的题材都是由于两种感情或两种思想的斗争而产生的。《伯沙撒》(*Belshazzar, 1822*)包含了一些优秀的抒情诗。詹姆斯·谢里丹·诺尔斯(James Sheridan Knowles, 1784—1862)在十九世纪戏剧史上也占有光辉的地位，他写的剧本尽管有些单纯天真，但感情真挚，绝对没有德国戏剧的过分夸张，或者漫无边际的夸夸其谈。他主要的悲剧和喜剧有：《凯厄斯·格拉古斯》(*Caius Gracchus, 1815*)、《弗吉尼厄斯》(*Virginius*, 1820)、《威廉·退尔》(*William Tell, 1825*)、《驼背》(*Hunchback, 1832*)和《爱的追逐》(*The Love Chase, 1837*)。这些剧本上演都取得成功，而且也是可供诵读的佳作。理查德·亨利·霍恩(Richard "Hengist" Horne)写的悲剧，如《科斯摩·德·麦第奇》(*Cosmo de, Medici, 1837*)、《格雷戈里第七》(*Gregory VII, 1840*)、《犹大》(*Judas Iscariot, 1848*)，都具有文学气息，但缺乏戏剧性。他真正成功的是一出短剧《马洛之死》(*The Death of Marlowe, 1837*)。托马斯·努恩·塔尔福德爵士(Sir Thomas Noon Talford)这位兰姆(Lamb)的传记作者所写的剧本《离子》(*Ion, 1835*)和《格伦科》(*Glencoe, 1840*)一度上演取得成功，但现在已为人们所遗忘。

上述那些悲剧都是根据过去许多世纪的写法写的。约翰·韦斯特兰·马斯顿(John Westland Marston, 1819—1890)——失明的抒情诗人腓利普·马斯顿(Philip Marston)的父亲是斯温伯恩和汤姆逊(Thomson)的朋友，他是他那个时代第一个试图用当代生活作题材来写韵文悲剧的作家，他的这部作品就是《贵族的女儿》(*The Patrician's Daughter, 1842*)。马斯顿是一位神秘主义者，也是诗人和学者；他能写出一部近似政治剧的《贵族的女儿》，是表

现了一定的勇气的，因为这个剧本把上层社会的高傲、冷酷现象和贫穷人家那种有意义的生活作了鲜明的对照。马斯顿用韵文写成的悲剧还有:《斯特拉斯摩尔》(*Strathmore, 1849*)和《玛丽·德·梅拉尼》(*Marie de M'eranie, 1850*)，这些剧作是这类悲剧中最晚的几部有价值的作品。

在十九世纪的大部分时间里，由于大众迫切需要娱乐，戏剧的创作和演出十分活跃。喜剧、笑剧、滑稽剧、诙谐剧、歌剧和通俗闹剧由剧作家根据摭拾来的材料随便拼凑而成。司各特、大仲马和狄更斯的作品被大量改编，因为当时没有版权保护那些不幸的作家，使他们不受剧院雇佣文人的剽窃。戏剧中随便穿插歌曲和舞蹈，这样就可以自称是"娱乐节目"，从而逃避宫内大臣的审查和特许戏院承租人的干涉。为了适合十九世纪中叶观众的兴趣，就出现了通俗闹剧这种特殊的戏剧形式，这个词是从法文借用过来的。音乐在通俗闹剧中的作用很快就消失了，但是这个名称还是被用来称呼那种特别夸张做作的戏剧。通俗闹剧把人截然分成好坏两类。在法国革命、议会改革、宪章运动、和谷物法的年代里，这种戏剧被人们认为是一种"对生活的批评"。它大胆地支持民主化，反对贵族化。富有和出身高贵几乎被认为是罪恶；贫穷和出身低贱是美德的保证。身为从男爵，就注定要度过罪恶的一生。任何通俗闹剧希望演出成功，就必须有下列角色登场：男主角，女主角，反面人物，滑稽可笑但有品德的仆人，用《圣经》骂人的严父，衰弱而濒于死亡的母亲，玩弄地契和结婚证书的狡诈律师。这些戏中的教训也没有什么特别。善人终有善报，恶人的下场不是穷愁潦倒就是锒铛入狱。

艾萨克·波科克(Issac Pocock, 1782—1835)是《磨坊主和他的佣工》(*The Miller and his men*)一剧的作者，他写的许多通俗剧都取材于法国、德国的剧本以及英国小说。爱德华·鲍尔(Edward Ball, 1792—1873)也是大量地借用其他作品情节的剧作者。威廉·托马斯·蒙克里夫(William Thomas Moncrieff,

1794—1857)曾任阿斯特利马戏团经理，他曾为该团提供了一部很成功的马戏剧《花花公子之家》(*The Dandy Family*)，并且以向"德鲁里巷"戏院提供一部浪漫的通俗闹剧《恒河大瀑布》(*The Cataract of the Ganges; or, The Rajah's Daughter*)而闻名，该剧把真马和真瀑布搬上了舞台。道格拉斯·威廉·杰罗尔德(Douglas William Jerrold, 1803—1857)的剧作还是值得一读。他最著名的剧作是《黑眼睛的苏珊》(*Black-eye'd Susan; or All in the Downs*)，它是根据约翰·盖依(John Gay)的民谣编写的。约翰·鲍德温·巴克斯通(John Baldwin Buckstone, 1802—1879)的剧本多数都是为阿德尔非戏院(Adelphi Theatre)写的，"阿德尔非通俗闹剧"这一众所周知的名称就是源出于他这些剧作。这些剧本非常浮夸伤感，但构思十分巧妙。他的两部剧作，《绿树丛》(*The Green Bushes, 1845*)和《森林之花》(*The Flower of the Forest, 1849*)，在本世纪一直上演，经久不衰。

剧作家迪奥尼修斯·拉德纳·布西科特(Dionysius Lardner Bourcicault, 1820-1890)给了通俗闹剧以固定的形式，使它得以明确地和具有严肃主题的戏剧区别开来。无论根据什么戏剧规则，布西科特本来应当是完全失败的。他的剧本的结构和情节都缺乏独创性。他剧中的人物都是固定的某种类型的角色。但是他有一种天赋，他能凭直觉了解演员表演能达到的效果以及观众会信服地接受什么；此外，他还给那些虚构的故事增添了头脑单纯的人认为是传奇之类的东西。所以他的三部爱尔兰戏剧，《金发姑娘》(*Colleen Bawn*)，此剧由本尼迪克特(Benedict)改编为歌剧《基尔拉尼的百合花》(The Lily of Killarney)、《威克洛地方的婚礼》(Arrah-na-pogue, or The Wicklow Wedding)和《流浪者》(*The shaughraun*)，虽然是五十年代后期和六十年代的作品，却一直流行到肖伯纳(Shaw)和王尔德(Wilde)的时代。布西科特式的通俗闹剧在一些戏剧创作中流传下来，这些剧作包括了乔治·西姆斯(George R. Sims)和亨利·佩蒂特(Henry Pettitt)

这两位剧作家给阿德尔菲剧院的剧本，以及奥古斯塔斯·哈里斯(Augustus Harris)经营"特鲁里巷"剧院时上演的剧作，尽管这些剧作回过去仿效蒙克里夫，也使用了"真马"和"真水"。

另一位显示卓越才能的剧作家是汤姆·泰勒(Tom Taylor, 1817—1880)，他写了迎合上流社会的通俗闹剧，也写了一些古装戏。他的剧作很少独创性；但是《阴谋与爱情》(*Plot and Passion, 1853*)、《静水流深》(*Still Waters Run Deep, 1855*)和《假释出狱的犯人》(*The Ticket-of-Leave man, 1863*)等剧本显示了他的才华。他的一部著名的喜剧是《我们的美国堂兄弟》(*Our American Cousin, 1858*)，剧中一个出名的角色是邓德雷勋爵。这部喜剧一度以悲剧结尾，因为林肯总统就是在1865年在华盛顿观看该剧时被约翰·威尔克斯·布斯暗杀的。泰勒的古装传奇剧虽取材于他人的著作，但极为成功。其中最佳之作当推《斧头和皇冠之间》(*Twixt Axe and Crown, 1870*)。在历史剧方面，泰勒与威廉·戈尔曼·威尔斯(William Gorman Wills, 1828—1891)齐名。威尔斯对历史的真实性毫不理会。他写的《查理第一》(*Charles I, 1872*)中的奥利弗·克伦威尔(Oliver Cromwell)和《玛丽·斯图亚特》(*Marie Stuart, 1874*)中的约翰·诺克斯(John Knox)这两个人物简直邪恶得令人发笑。威尔斯也以他改编的剧作《奥丽薇亚》(*Olivia*)和《浮士德》(*Faust*)闻名，《浮士德》一剧不过是模仿歌德原作的讽刺哑剧而已，其演出获得成功完全归功于演员欧文(Irving)的天才，他的天才有时在一些极为蹩脚的戏剧中闪耀出无比的光辉。

这个时期的大多数喜剧也和那些严肃的戏剧一样缺乏感染力。继续英国高级喜剧传统的唯一剧作是布西科特青年时代的不成熟作品《伦敦的保证》(*London Assurance, 1841*)。谢里丹·诺尔斯的《驼背》和《爱的追逐》这两个剧本比布西科特更富于独创性，但是他剧中的情节却和康格里夫的剧本一样杂乱。十九世纪的观众很喜欢通俗闹剧的刺激性，但是他们也很欣赏粗俗幽默的逗笑，因此就有大量的独幕笑剧以当时那种豪华的方式上演，有的是作为

"开场戏",有的是"余兴节目"。阿德尔菲戏院的"笑剧"在J. B. 巴克斯通(J. B. Buckstone)的影响下,竟和阿德尔菲戏院的通俗闹剧一样闻名。早期最杰出的笑剧作家之一是约翰·普尔(John Poole, 1786—1872),他以写《保罗·普赖》(*Paul Pry, 1825*)一剧而闻名,在此剧的演出中不少演员(包括J. L. 图尔)充分发挥了他们的喜剧表演才能。的确,没有那些天才的喜剧作家,多数的笑剧将毫无价值可言,也无法卒读。一个例外是优秀笑剧《两个永不相遇的人》(*Box and Cox*),这是约翰·麦迪逊·莫尔顿(John Maddison Morton, 1811—1891)根据法文本改编的,但读起来很象是创作。无论是在莫尔顿的笑剧 Box and Cox 里,还是在伯南德·沙利文(Burnand-Sullivan)的歌剧 Cox and Box 里,这两个同屋而不相遇的人物都是应当归入民间传说之列的。詹姆斯·鲁宾逊·普朗歇(James Robinson Planché, 1796—1880)这位戏装历史学者,对讽刺剧和滑稽剧兴起和发展特别有贡献。希腊罗马的男女众神给他提供了许多令人兴奋而又有现实意义的笑料。

狄更斯的小说《尼古拉斯·尼克尔贝》(*Nicholas Nickleby*)粗略地描绘了十九世纪初叶剧院的面貌。对英国舞台六十年的简单描述,可以从皮尼罗(Pinero)的喜剧《韦尔斯家的特里劳尼》(*Trelawny of the Wells*)中了解到。他本是一名配角演员,但对所叙述的对象具有第一手的知识。该剧对往日"哑剧演员"的刻划是维妙维肖的;但是该剧的主题是托玛斯·威廉·罗伯逊(Thomas William Robertson, 1829—1871)的进入剧坛,这人在《特里劳尼》中名为"汤姆·伦奇"("Tom Wrench")。直至十九世纪中叶,此剧一直上演,并且有独特的语言风格。罗伯逊的确是一位"新"剧作家。虽然他的许多剧作今天看来早已过时,但是他的剧作主题自然,用词质朴,这两点是具有革新意义的,因而也引起那些"教条"剧的夸夸其谈的表演者的厌恶,因为他们感到"无用武之地"了。罗伯逊写的所谓"碟子茶杯"喜剧需要找一种新型的演员,而他很幸运地得到了班克罗夫特一家的支持,他们在1865年上演了

《社会》(*Society*)一剧，从而使英国的戏剧舞台得以反映简朴正常的生活。这种尝试取得成功后，很快就接连上演其他戏：1866年上演了《我们的人》(*Ours*)(一出关于克里米亚战争的戏)，1867年上演了《等级》(*Caste*)，1869年上演了《学校》(*School*)，此外还有别的略有逊色的戏，《等级》(*Caste*)是这一系列剧本中最杰出的一部；虽然它不是解决而是避开戏中暗示的等级问题，但这戏有真正的戏剧性，并且充满了感情，而且也包含了一些对人物性格的绝妙刻画。罗伯逊的影响未能产生更多的罗伯逊式的剧作家，但是他却使观众们有充分的准备去迎接比罗伯逊的剧作更杰出的作品。在罗伯逊之后接踵而来的有亨利·詹姆斯·拜伦(Henry James Byron, 1834—1884)和詹姆斯·艾伯里(James Albery, 1838—1889)，他们写了《两朵玫瑰花》(*The Two Roses*)，在该剧中欧文(Irving)首次演出成功；他们又改编了《粉红色的化装舞衣》(*The Pink Dominoes*)，在此剧中温德姆(Wyndham)表演得十分出色。艾伯里有写喜剧的天赋，但他未能充分发挥他的才能，因为环境使他受不了。拜伦头脑聪明，但是缺乏罗伯逊具有的那种真挚的感情。他的两部喜剧，《我们的孩子们》(*Our Boys, 1857*)和《狄克叔叔的情人》(*Uncle Dick's Darling, 1869*)轰动一时，并且经常反复上演。随着自然主义戏剧的发展，也出现了使用自然主义布景的尝试，以便取代通俗闹剧中多变的布景。

班克罗夫特夫妇使喜剧风靡一时。在罗伯逊时代之后，接着出现了一个所谓法国时代，这时上等剧院上演的剧目都是根据法国戏剧改编的，尤其以萨都(Sardou)和小仲马(Dumas fils)的剧本为多。萨都善于创作以情节取胜的剧本，如《外交手腕》(Diplomacy, 1878)；小仲马比较严肃，他在有限的程度上企图对生活进行某种批评。那些流行喜剧愈来愈娇揉造作，主要表现了上流社会的一般风尚和虚假的感情。

威廉·施文克·吉尔伯特(William Schwenck Gilbert, 1836—1911)在英国戏剧史上占有独特的地位。他早期的作品都是

无关宏旨的滑稽剧。他第二个时期的作品有:《真理的宫殿》(*The Palace of Truth, 1870*),《邪恶的世界》(*The Wicked World, 1873*),《辟格梅连和加拉提亚》(*Pygmalion and Galatea, 1871*)以及《破碎的心》(*Broken Hearts, 1875*)。这些剧本都是以一个思想为基础的,这就是:剧中人物在某种超自然力量的影响之下无意中作了自我暴露。讽刺是很机智的,但是不够深刻;这位青年作家没有充分利用他那特殊的善于推理的头脑。他的散文剧本,例如《情人们》(*Sweethearts, 1874*)、《丹·德鲁斯》(*Dan'l Druce 1876*)、《订婚》(*Engaged, 1877*)和《喜剧和悲剧》(*Comedy and Tragedy, 1884*)都因太过时而告失败。但是有谁会预计到他后来却写出了不少杰作,如《巴布民谣集》(*The Bab Ballads, 1869*)是一部合乎英国传统格调的幽默诗集;以1875年的《由陪审团进行的审判》(*Trial by Jury*)开始而以1896年的《大公》(*Grand Duke*)结束的一组喜剧几乎全部由亚瑟·沙利文爵士谱了曲,更使他闻名遐迩。吉尔伯特是一位文笔高超的幽默诗人,他把滑稽剧的质量提到了一个前所未有的高度。在某些方面他显得"平凡",有时候甚至有点庸俗。吉尔伯特的幽默特点在于:他运用幻想合乎逻辑但完全缺乏诗意。他虽然提出一些荒谬的思想,但从前提到结论,一直都是运用严格的逻辑。从一位古板的中学女校长看来,吉尔伯特运用了童话世界里的特殊逻辑。他给我们留下了"吉尔伯特式的"这个词,就是对他的独创性最好的赞美。

十九世纪最后二十年里,上演的戏剧水平逐渐提高。罗伯逊写的剧本和由当代法国戏剧改编的剧本使"上流社会"的人又光临剧院了;但是有时候吸引观众的是演员而不是戏的本身。欧文、温德姆和班克罗夫特夫妇都是红极一时的演员,不管他们演什么样的戏总会吸引大量的观众。然而,还是不断有新剧本问世,有两位新剧作家开始引人注目,他们是亨利·亚瑟·琼斯(Henry Arthur Jones, 1851—1929)和亚瑟·温·皮内罗(Arthur Wing Pinero, 1859—1934)。起初琼斯的剧作有浮夸说教的倾向。他的

第一部伦敦剧作《小错误》(*A Clerical Error*)于1879年上演；但是他真正的成名作是《银王》(*The Silver King, 1882*),它把通俗闹剧几乎提到艺术的高度。它一直是琼斯的最佳剧作《圣徒和罪人》(*Saints and Sinners, 1884*)、《中间人》(*The Middleman, 1889*)、《犹大》(*Judah, 1890*)和《舞女》(*The Dancing Girl, 1891*)都是感染力强、严肃庄重、富有戏剧性的作品。琼斯还用无韵诗体写了一部悲剧《诱惑者》(*The Tempter, 1893*),这是一部极其装腔作势的剧本；他还写了《马加尔及其失去的天使》(*Michael and his Lost Angel, 1896*),这是一部同样装腔作势的宗教剧。皮内罗比较谦虚。他是一名演员,最初演一些容易表演的轻松喜剧。《市长和花花公子狄克》(*The Magistrate and Dandy Dick*)至今还使人感到有趣。他的成名之作是《芳香的熏衣草》(*Sweet Lavender, 1888*),这是一部十分伤感的喜剧，在很大的程度上受到《彭登尼斯》(*Pendennis*)中有关一所法律学校的情节的影响。在《浪荡子》(*Profligate, 1889*)一剧中,作者采用了较为严肃的主题,但是由于他迎合了一般观众喜欢圆满结局的心理，剧情的效果受到了破坏。毋庸讳言，琼斯·皮内罗以及其他不大出名的剧作家如西德尼·格伦迪(Sydney Grundy, 1848—1914)等人的剧作没有什么艺术价值，对于人生的批评方面也没有作出什么贡献。他们的剧本不过是些剧场应景之作，是一些戏剧性的角色在戏剧性的重要关头作出一些预期的戏剧性的表演,如此而已。和这些流行戏剧相对应的散文作品并不是长篇小说,而是中篇小说。当时第一流的作家都对戏剧不重视。英国的戏剧界只是在受到易卜生的巨大冲击下才认识到自身艺术的低劣。易卜生无情地、毫不伤感地评论了人生,他突出地显示了以普通环境中的普通人物的实际生活为题材创作戏剧的可能性。有些人努力把易卜生的戏剧介绍给英国观众，但是直到威廉·阿切尔(William Archer)在一些人的协助下把易卜生的大部分著作翻译成英文后，这位挪威作家的戏剧才为广大群众所知晓。1891年，J·T·格伦创办的《独立剧院》(*The Independent Theatre*)开始

营业，这才在英国戏剧舞台上演出了易卜生和欧洲大陆其他严肃的剧作家的戏剧。今天的读者很难理解为什么易卜生的戏剧在当时竟然会招来有声望的剧评家和剧院的一般观众如此猛烈的抨击。"逐臭之狗"还算是对易卜生的比较轻的辱骂之词了。人们强烈地要求对上演易卜生戏剧的一切有关人员起诉。尽管易卜生遭到如此嫌弃，英国的剧作家们却从此不再能够卖弄他们那些虚假骗人的东西了。琼斯开始写他从未尝试过的严肃喜剧，并且创作了一些较好的剧本，如《说谎者》(The Liars, 1894)和《苏珊反叛事件》(*The Case of Rebellious Susan, 1897*)。皮内罗勇敢地在他的一些剧本中提出了社会问题，这类剧本有：《第二位坦克里夫人》(*The Second Mrs. Tanqueray, 1893*)、《怀疑的好处》(*The Benefit of the Doubt, 1985*)、《艾里斯》(*Iris, 1901*)、《莱蒂》(*Letty, 1903*)和《他的家庭井然有序》(*His House in Order, 1906*)。但是这些剧作似乎表达了这样一种观点，即戏剧的唯一主题就是关于妇女违犯或企图违犯基督教十诫中第七戒的问题。此外，明显的事实是：易卜生是一位伟大的作家，而琼斯和皮内罗却从未跻身于作家之列。皮内罗真正有生命力的剧本是《韦尔斯家的特里劳尼》(*Trelawny of the Wells, 1898*)；尽管该剧结尾混乱而且人物刻画并不成功，但还是写得认真，并且真实地反映了现实生活。正如前面指出的那样，它的主题是六十年代的老通俗闹剧已经过去，而一位新的剧作家终于出现，这一变化影响了一大批演员的艺术生涯。

琼斯-皮内罗时期的一个精采的插曲是奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde, 1854—1900）突然以剧作家的身份崭露头角，他写的《温德米尔夫人的扇子》(*Lady Windermere's Fan, 1892*)、《无足轻重的妇人》(*A Woman of No Importance, 1893*)和《理想丈夫》(*An Ideal Husband, 1894*)显示出作者虽然唐突，但文笔流畅，词藻优美，远远胜过那些职业剧作家娇揉造作的作品。他这些剧本作为反映时代的作品，还可以重新上演；其机智的对话仍旧值得人们诵读玩味。王尔德的最佳剧作是《认真的重要》(*The Importance of*

Being Earnest, 1895)，这是一部完美的喜剧作品，上演的那一年正是作者在生活道路上跌交之时。这部作品是在谢立丹之后写得最好的两部喜剧之一。另一部是肖伯纳写的《武装和人》(*Arms and the Man, 1894*)。谈到这剧本，就自然要谈肖伯纳，但是肖伯纳的主要创作活动一直继续到二十世纪，因此对他的评介就必须放到后面去进行了。

另一个可喜的插曲是：斯蒂芬·菲里普斯(Stephen Phillips, 1868—1915)作为一个诗剧作家，取得了虽然短暂但却是巨大的成就。菲里普斯早期的作品《地狱中的基督》(*Christ in Hades, 1896*)和《诗集》(*Poems, 1897*)引起了人们的重视。他似乎是丁尼生之后诗坛上一位有独创性的新诗人。他的诗体的不合规则之处既受到赞扬，也受到责难。他的诗人名声是这样的响，以至于乔治·亚历山大(George Alexander)请他写剧本。他写的剧本《保罗和弗朗西斯卡》(*Paolo and Francesca, 1899* 出版，1902 年上演)获得巨大成功。赫伯特·比尔博姆·特里(Herbert Beerbohm Tree)从他那里得到了两部剧本：《赫罗德(*Herod, 1901*)和《尤利塞斯》(*Ulysses, 1902*)。但是，或许是由于他那诗人的才气已尽，或许是由于他那演员的妄自尊大产生了不良影响，这两个剧本作为戏剧是成功的，但是作为诗歌就缺乏真实感。这两个剧本接近大歌剧，使人想起迈耶比尔(Meyerbeer)和歌剧《先知》(*Le Prophète*)。剧本《大卫之罪》(*The Sin of David, 1904*)很蹩脚，《尼禄》(*Nero, 1906*)纯粹是迈耶比尔的风格。只有前三个剧本是重要的。今天看来，它们似乎是软弱无力的，但也不能完全忽视。菲里普斯成功之处正是丁尼生和布朗宁失败之处——他把可以算作诗歌的东西搬上舞台，并且大受欢迎。《保罗和弗朗西斯卡》是他的最佳剧作。这剧本用词花俏，在十九世纪末叶，花俏的词语似乎是诗剧的正常词语；这种语言可以在舞台上说，能使观众感到台词远远超越了普通的散文对白，具有古老的传奇剧的流风遗韵。菲里普斯在戏剧沉寂的年代里提供了令人愉快的、成功的插曲。

十九世纪的最后十年中，戏剧评论家的成就超过了剧作家。威廉·阿切尔(William Archer, 1856—1924)、阿瑟·宾厄姆·沃克利(Arthur Bingham Walkley, 1855—1926)和肖伯纳等人撰文评论戏剧，这样的文章后来在报章上很少见到。阿切尔的评论文章收入五卷集的《戏剧世界》(*The Theatrical World, 1894—1898*)中，肖伯纳的评论文章收入二卷本的《戏剧评论集》(*Dramatic Opinions and Essays, 1894—1898*)中。这两个集子本身就是佳作，而且是这十年的戏剧历史的珍贵资料。沃克利的《戏院印象记》(*Playhouse Impressions, 1892*)和《戏剧与生活》(*Drama and Life, 1937*)都是优秀作品。

二十四、萨克雷

人们细读过萨克雷的全部作品后就会令人丧气地发现，在一度很著名的大量作品中，仅仅只有三部仍旧留在"广大读者"的基本书目之中，这就是《名利场》(*Vanity Fair*)和《亨利·埃斯蒙德》(*The History of Henry Esmond*)，还有《彭登尼斯》(*Pendennis*)远远落在后面。在少数萨克雷学者看来，萨克雷的所有著作都是值得一读的。在数量多一些的严肃读者看来，萨克雷写的《转弯抹角的随笔》(*Roundabouts*)、《特写集》(*Sketches*)、《演讲集》(*Lectures*)、《玫瑰和戒指》(*the Rose and the Ring*)、《讽刺模拟文集》(*Burlesque*)、《民谣集》(*Ballads*)以及其余的那些小说不应该忽视。然而，在大多数看来，萨克雷不过写了两、三本好小说而已。萨克雷多才多艺，他是小说家、小品文作家、幽默作家、诗人、绘图员，这就使得他比那些单一的作家们较难评断。他的较差的作品掩盖了他最优秀的作品。他既是一位讽刺家，又是一位感伤主义者，他把这两种观点结合在一起，两者他都能巧妙地运用，但这并没有使他获得声誉。

威廉·麦克皮斯·萨克雷(William Makepeace Thackeray, 1811—1863)诞生在加尔各答附近，父亲是一位"税务兼地方行政长官"，这是《名利场》中的约瑟夫·塞德利这个角色所担任的重要职务。萨克雷是英国又一位度过了无家可归的童年生活的作家，因为他父亲在1815年去世，母亲不久就改嫁了。他六岁被送回英

国，当轮船在圣赫勒拿岛停靠时，他曾看到拿破伦在朗伍德的花园中散步。他进过好几所学校，最后一所是查特毫斯公立学校(该校当时在伦敦)；以后又进入剑桥大学三一学院。但很快就离开了剑桥大学，他在剑桥没有任何收获，只不过在那里结识了丁尼生、菲茨杰拉尔德和其他一些严肃认真的青年人。离剑桥后，他到了德国魏玛，以后又到米德尔谭普尔法学院学习法律。接着他定居巴黎，在那里结识了(也因此大为破费)一批形迹可疑的、穷摆架子的浪荡子，这些人以后就成为他的一批特写的素材。那以后，他开始过着不修边幅的文人生活，为报纸杂志撰稿作画，使用了许多笔名。《彭登尼斯》严格说来不是自传体小说，但反映了他早年生活的许多片断。他早期在报刊上发表的文章收集在用下列笔名署名的那些集子中，这些笔名是：叶洛普拉希(Yellowplush)、加哈甘少校 (Major Gahgan)、菲兹布多尔 (Fitz Boodle) 和蒂特马什(Titmarsh)。用小艾基·所罗门斯笔名发表的《凯萨琳》(*Catherine, by Ikey Solomons junior, 1839—1840*)试图用"庄严的冷嘲"来讥笑利顿和艾因斯沃斯那些富有传奇色彩的窃贼、强盗和谋杀犯。《一个穷摆架子的故事》(*A Shabby Genteel Story*)在1840年刊登在《弗雷译》(*Fraser*) 杂志上，这是后来写成的《菲力普历险记》(*The Adrentures of Ppilip*) 的雏形。1840年是萨克雷痛遭不幸的一年。他在1836年才有能力结婚；但四年后他妻子神经失常，两人终于永远分离了。他的妻子在他去世后又活了近三十年。他们的大女儿安妮·萨克雷(Anne Thackeray, 1837—1919) 写过一些小说和回忆录，最小的女儿哈里特 (Harriet) 以后和评论家莱斯利·斯蒂芬(Leslie Stephen)结婚。

萨克雷的笔名"迈克尔·安吉洛·蒂特马什"(Michacl Angelo Titmarsh) 首先用于1840年出版的《巴黎见闻札记》(*The Paris Sketch Book*)，以后又用于《霍加蒂大钻石》(*The Great Hoggarty Dimond, 1841*)和1841年出版的《滑稽故事和特写集》(*Comic Tales and Sketches*) 的扉页上，作为《叶洛普拉希通讯》(*Yellow-*

plush Correspondence)、《加哈甘少校》和过去已发表的许多故事的编辑者的名字。在《弗雷泽》杂志1842年6月号上萨克雷使用“乔治·萨维奇·菲兹·布多尔“(George Savge Fitz-Boodle)作为他的《自述》(*Confessions*)一书主人公的名字，这主人公是一个成天在俱乐部中混日子的中年人。他又用“菲兹·布多尔”作为“编者”的名字，于1844年在《弗雷泽》杂志上发表了一部杰作《巴利·林登的遭遇》(*The Luck of Barry Lyndon*)，这是萨克雷在《名利场》之前发表的最重要的小说，是一部很有才华的作品。同类的杰作还有《爱尔兰特写集》(*The Irish Sketch Book, 1843*)，此书以作者对爱尔兰人细致的观察而著名，爱尔兰人给他提供了丰富的素材。萨克雷早年也向《笨拙》杂志投稿，但是那些作品并不重要。到他写了一部讽刺模拟作品《〈笨拙〉杂志的获奖小说家》(*Punch's Prize Novelists, 1847*)，以后才显示了自己的创作才能。其他讽刺模拟的作品还有:《莱茵河传奇》(*A Legend of the Rhine, 1845*)、《巴巴朱尔》(*Barbazure*)和杰出的《丽贝卡和洛伊娜》(*Rebecca and Rowena, 1850*)。1844年，萨克雷去东方旅行，写下了《从康希尔到开罗的旅游札记》(*Notes of Journey from Cornhill to Grand Cairo, 1846*)。1846年和1847年初他为《笨拙》杂志写了一系列特写文章，总称《英国的势利者》(*The Snobs of England, by one of themselves*)，以后又以《势利人脸谱》(*The Book of Snobs*)为题出版。当这一组以《势利者集》为题的特写将近完成的时候，《笨拙》杂志开始分期发表《名利场》。

在《名利场》(1847—1848)的封面上。萨克雷署了自己的真名。由于他多次使用笔名，他本人反而默默无闻，直到《名利场》分期连载了很长一段时间后，广大读者才对著者发生了兴趣。萨克雷在《名利场》发表之前十年间写的作品都没有长久的价值。但是他却借此操练了他那种风格，这种风格他在后来的作品中运用得炉火纯青。萨克雷酷爱十八世纪文学，这点是十分明显的；他对那个小品文作家辈出的时代感到十分亲切。此外，菲尔丁对人生采取的

宽宏的态度也和萨克雷赞赏慷慨大方、痛恨卑鄙自私的态度不谋而合。他长期为报刊撰写人物特写，所以能在自己的这部杰作中刻划各种人物时得心应手。他这部杰作没有一处败笔；其精采之处并非那些脍炙人口的情节，而是在于对人物的刻划十分成功；既无矫揉造作的感情，也没有虚幻而令人慰藉的“大团圆结局”。

在《彭登尼斯》中萨克雷继续保持了他在《名利场》中刻划人物时客观和不偏不倚的态度，虽然相比之下略有逊色。该书的第一部分在1848年11月发表。书中主人公的早年生活经历和著者本人十分相象，客观上有一种诱惑力要萨克雷把这个人物刻划得更可爱一点；但是作者抵住了这种诱惑，彭登尼斯虽然令人喜欢，但经常使人感到不愉快。这部小说成功之处在于刻画了许多次要的角色——如果上尉、少校和摩根这些人物可称为次要角色的话。在妇女形象中，布兰奇十分有趣，劳拉太善良而缺乏真实性。

《亨利·埃斯蒙德》于1852年出版，萨克雷把他的文才用于叙述安妮女王时代的故事，他对那个时代的社会和文学的知识十分渊博，并对那时语言的习惯表达法由衷地喜爱。写这本小说，得克服两大困难：在形式方面，由那严肃而谦虚的主人公以第一人称叙述，这是一大困难；在情节方面，主人公的爱情由女儿转向她的母亲，这又是一大困难。和《名利场》相比，本书的情节结构更为丰富而引人入胜，小说的结尾也避免了俗套，更具戏剧性。

萨克雷后来的创作生活令人感到失望。年复一年，他发表了一系列的作品，以1847年的《珀金斯太太的舞会》(*Mrs Perkins's Ball*)开头，以1855年发表的十分欢乐的《玫瑰和戒指》结束。1851年他接受邀请，去作演讲，结果就出版了《英国十八世纪幽默作家》(*The English Humourists of the Eighteenth Century*)。这部演说集无论作为文学作品或是文学批评作品，都是令人失望的。他关于斯威夫特的一篇演说的著名的结束语(开头一句是“只有女人的头发”)显示了萨克雷在多愁善感方面比狄更斯还要狄更斯。第二部演说集《四位乔治王》(*The Four Georges*)是在1855年和

1856年发表的，但是无论作为历史还是作为文学都是不成功的。

象巴尔札克和大仲马一样，萨克雷把他一部作品中的一些人物又引进了另一部作品之中，小说《纽克姆一家》（*The Newcomes 1853—1855*）显然是由已和劳拉成婚的彭登尼斯编辑的。这部小说一度极受欢迎，但今天却很少人读它。书中上校病逝这一节，是作者有名的篇章；但是现在读来，就象狄更斯的小耐儿和保罗·董贝的去世一样，令人感到吃不消。书中其他一些主要人物的刻划也并不成功。巴恩斯·纽可姆作为反面人物，和拉尔夫·尼克尔贝一样难以置信；麦肯齐太太的恶毒言行令人生厌，却没有说服力。另一方面，埃塞尔是萨克雷塑造得最成功的女主人公之一，邱夫人是刻划得最好的一个精明泼辣、玩世不恭的老年妇女的形象。钮可姆上校这个人物是萨克雷用来表达当时严肃的青年诗人和艺术家们的理想的；这位上校是许多理想的化身，但是与狄更斯的韦勒先生不同（韦勒先生是一个别具理想的人），他不幸只是停留在书本中，而不是实际生活中的人。《弗吉尼亚人》（*The Virginians 1857—1859*）是关于亨利·艾斯芒德后代的历史小说。小说的缺点是索然无味，作者也不应该把前面一部小说中的比阿特丽克斯·艾斯芒德（Beatrix Esmond）以伯恩斯坦男爵夫人的身份再次出现，她是一个浓装艳抹、腐朽可憎的人物。描写她并无意义，她使小说的情节大为减色。作家们对他们创造出来的各种角色应该是负有责任的。

萨克雷负责编辑的《康希尔杂志》的第一期（*The Cornhill Magazine, 1860*年1月）刊登了《鳏夫罗威尔》（*Lovel the Widower*）的第一部分和《转弯抹角的随笔》（Roundabout Papers）的第一部分；前者是具有作者早期风格的短篇故事，后者是一些随笔，虽然有吸引力，但不是上乘作品。萨克雷最后一部完整的小说《菲力普历险记》发表在1862年的《康希尔杂志》上。小说的主题又回到了《一个穷摆架子的故事》中去；但是故事情节没有什么新的内容，也没有值得一提的创新之笔。萨克雷的最后一部小说《邓尼

斯·杜瓦尔》(*Denis Duval*)由于作者去世而没有完成。象《亨利·埃斯蒙德》一样，这是一部历史小说，但它叙述的不是英国革命时期，而是法国革命时期。留下的小说片断又恢复了先前那种动人的风格，而且更成熟、更丰富，他的这部遗作给人们留下的是对他的杰出成就的美好记忆。萨克雷象狄更斯一样，死得很突然。他们两人都留下了一部很有希望但未完成的小说，这使他们的生活经历更为相似。

萨克雷从来不是一个"改革运动家"，他并没有提出什么问题来。和狄更斯比较起来，他的人物范围狭窄，他的人物的思想和行动更深地受到各种传统的约束；他拘泥于自己熟悉的世界，而不象狄更斯那样创造了一个巨大的幻想世界。他认为人类是卑鄙的，并且专心讥刺趋炎附势的现象，由于这两点，他难于得到广大读者的喜爱；但是当这位愤世疾俗的作家真正感动而老泪纵横的时候，他是具有非凡的吸引力的。象非尔丁一样，他认为在生活中善与恶是难以截然划分的，但是区分道德高尚和道德卑劣却并不困难。这种善良的思想体现在他的小说里，尽管文笔有时不免矫揉造作和不够完美，但是十分灵活，足以满足各种要求，而且具有作者个人的魅力，这就使得作者和读者之间心心相印。需要补充的一点是：萨克雷的幽默诗是幽默诗中上乘之作，而萨克雷的人生信条集中体现在较为严肃的诗歌《剧终》(*The End of the Play*)之中。

二十五、狄 更 斯

关于狄更斯，最为明显的一点就是他的作品享有的盛名经久不衰。这种罕见的声誉肯定不是无缘无故的，而且其中最重大的原因也不难找到。第一个原因是，在我们的文学史中除了莎士比亚以外，再也没有别人比狄更斯显示了更大的创作才能。狄更斯创作之笔所刻划的每一个人物都栩栩如生，从匹克威克先生的马车夫一直到韦格先生的嗓子嘶哑的驾车人，无不如此。对狄更斯有一种老一套的非议，说狄更斯所创造的不是真实的人物，而只是漫画式的人物，对于这一点，我们可以立刻反驳：如果没有真实的人物，也就不会出现漫画式的人物。漫画式的人物是真实人物的艺术夸张。生气勃勃，丰满多姿，癖性鲜明，这些就是狄更斯赋予他的人物的风貌特征。这些人物有时甚至比现实生活中的人物更为生动，因此也就更令人难以忘怀。这就是狄更斯享有盛名的第一个原因。第二个原因就是他的幽默。世界上伟大的幽默作家屈指可数，而狄更斯便属于这一卓越的行列。第三个原因是狄更斯的创作极其丰富多采。因此，狄更斯这位作家的创作是充沛的创造力、清新的幽默和丰富多采这三者奇妙的结合。他在全世界享有的盛名肯定是永世长存的。然而，对狄更斯也有一些严肃认真的一般性指责，对此我们必须加以考虑。

第一个指责是，狄更斯为了说教而牺牲了艺术。博兹(狄更斯笔名 Boz)被称为“无与伦比的作者”；只要这位无与伦比的作者在

写作，那就事事美满。但是，狄更斯和其他许多伟大的维多利亚时代人物一样，深切而真诚地感受到"英国的社会政治问题"。我们这位最负盛名的小说家把他的部分才能用于揭露压迫和不义之事，这无疑是一件大好事。但是善良的动机决不会产生艺术品，而在我们这个奇怪的世界里，只有当善良的动机被置诸脑后时艺术才会生存。狄更斯从来没有停止过精神上的战斗，他手中的剑也从未入库。因此，有时候正义的斗士不免妨碍了无与伦比的作者。在无与伦比的作者笔下，济贫院里饥饿的孤儿要求"添一点"粥；根据正义斗士的剑锋所指，一位老妇人戏剧性地向贫穷开战。问题的关键不在于两者之中谁提供了更为优秀的社会批评文献，而是谁更感人肺腑。人人都记得奥列佛·退斯特(Oliver Twist)，但没有人记得贝蒂·希格登(Betty Higden)。由于狄更斯把说教掺和在艺术之中，这就不免大大地损害了自己的声誉。要是正义斗士控制了一切，狄更斯的小说很快就会被人遗忘。幸而还是无与伦比的作者占了上风。但是我们也必须勇于承认，狄更斯为了推动慈善事业，有时就歪曲自己的价值观念，从而丧失了一个艺术家的气质。对狄更斯的另一个指责是，他对舞台艺术有一种强烈的偏爱。由于狄更斯生活在一个通俗闹剧盛行的时代，他有时在自己的作品中放进了一些除了在通俗闹剧舞台上以外就会毫无意义的人物。在这些人物中包括一些次要的反面角色，如蒙克斯、格赖德和加什福特之流；他们在幽暗的通俗闹剧的淡绿灯光下朦胧地来来去去，而从来没有进入真正的狄更斯世界，因为作者的创造之笔从来没有触及他们。我们应该坦率地承认这些都是狄更斯的败笔，很难予以原谅，但幸而这些角色易于被人忘却。通常指责狄更斯有感伤主义和浓厚的悲怆情调，这是可以承认的。过分的多愁善感是敏感的人必须付出的代价的一部分。狄更斯的创作真诚地反映了他那时代的风气，这一点可以很明显地从一个情况中看出：当《老古玩店》(*The Old Curiosity Shop*)中的小耐儿(Little Nell)死去时，无论在英伦三岛，还是在大西洋彼岸，人们无不为之

一洒同情之泪。我们现在不喜欢狄更斯过分的感伤情调，但是我们的先辈们却很欣赏。

没有哪一位伟大作家象狄更斯这样出身贫寒，受教育也这样少。查尔斯·狄更斯(Charles Dickens, 1812—1870)生于英国朴次茅斯。他父亲是造船厂的一个小职员。全家迁居查塔姆，使幼年的狄更斯熟悉了附近的罗彻斯特和那里吸引人的古迹。以后父亲调到萨默塞特宫政府机关任职，全家也迁往伦敦，居住在肮脏的郊区；后来父亲被拘留在马歇尔西(Marshalsea)负债者监狱，这位善感的孩子痛苦地熟识了这一庞大的国家机构。除了过艰苦、低贱的贫困生活以外，又加上一种屈辱的经历：在十二岁那年，他被送到一家皮鞋油作坊去做装瓶、贴标签的童工，因为他家里有人和这家工厂有关系。父亲获释后，开始重新考虑家庭的安排。狄更斯的父亲打算送孩子去上学，但是母亲却主张让他仍回皮鞋油作坊工作。这一事件在他幼小的心灵中留下了深刻的创伤，那忍心的主张使他终身难忘。但是父亲的意见占了上风，小狄更斯就从那伤害了他上进心的种种屈辱中被解脱出来。对这段经历狄更斯从未流露怨恨之意，也没有一味自怜，这一点令人不胜钦佩。《大卫·科波菲尔》(*David Copperfield*)中的某些章节是有关他这段悲惨经历的唯一记载，虽然大卫的境况比狄更斯不知要好多少倍。狄更斯没有一位仁慈的姨婆贝特西·特罗伍德，没有进过有名的学校，也没有从事高尚的职业。狄更斯在一所蹩脚的学校念完书，就来到一家律师事务所当练习生，学会了速记，担任了几家报纸的采访记者，因而得以经常出入下议院。下述这一点经常为人们所忘记，这就是：狄更斯经常对"政府"所作的嘲讽来自他本人对议会活动的深刻体验。

狄更斯在儿童时代经常津津有味地埋头阅读伟大的古典小说，既有原文的也有翻译的，这些书很早就培养了他对文学的强烈爱好。这样，狄更斯在早年就为日后的创作打下了基础。采访记者的工作使他得以和文学沾上了边，不久他就从事真正的文学创

作了。他掌握了丰富的材料。他具有善于观察的慧眼和体验生活的性格。狄更斯常以记者的身分外出旅行，这就使他熟悉了许多地方和形形色色的人物，也熟悉了驿车和客店；这种地方，正如塞万提斯所说，是一切奇遇的出发点。象许多有独创性的伟大人物一样，狄更斯也是从别人的作品中得到首次的创作冲动。非常低劣的作品有时也会给天才作家以启发。他阅读了一些作品，在内心说"我也能写出这样的东西"，接着他就写了，终于越写越好。狄更斯的第一个目标是正确的——当然从表面上看来，也仅仅是从表面上看来，目标不高——这就是写一些编辑愿意刊登、读者乐意阅读的东西。一开始，狄更斯就具有自己独特的风格，并且把这种风格永远保持下去。从最好的意义上来说，这种自负自信也不会自然而然地带来自我约束和自我批评的能力，而这种能力正是有怪癖的人进行平衡所必须具备的。我们不得不遗憾地指出狄更斯所表现的一些专横、武断、低级趣味和过多的"花招和手法"的缺陷。这些缺陷并不是"不完整的教育"或者"微贱的出身"所造成的，而是伟大的品质所带来的，是高度的独创性所具有的阴暗面。许多作家，其中有诗人也有小说家，他们的自我约束和自我批评的能力很小；他们固执地、不断地写着人人都认为是低劣的作品，只是作者本人并不认为低劣。

狄更斯最早期的作品值得研究。《青年绅士特写》(*Sketches of Young Gentlemen*)、《青年夫妇特写》(Sketches of Young Couples)和《泥雾篇》(*The Mudfog Papers*)是新闻写作的范例，但作者本人并没有重印这些作品；这些作品具有某种个人风格，这种个人风格也许能导致某种成果，也许不能。狄更斯接下来创作的并不是优秀的小说，而是《博兹特写集》(*Sketches by Boz*)，这部作品本身就预示了更高的成就。特写集表明一个作家初露头角，他的才华是毋庸置疑的；他那权威性的语调使人静悄悄地期待着。企图寻求狄更斯与利·亨特(Leigh Hunt)和西奥多·胡克(Theodore Hook)之间相似之处，是徒劳无功的。事实是，狄更斯、萨克雷和

其他的特写作家都试图面对相同的读者。狄更斯的第一篇特写是《白杨大道上的晚餐》(*A Dinner at Poplar Walk*)，后改名为《明斯先生和堂兄弟》(*Mr. Minns and his Cousin*)发表于1833年12月。其后，狄更斯写了大量的故事和特写，在一、二年内，其数量就多得足以编出两本选集：《博兹特写集——日常生活和普通百姓的写照》(*Sketches by Boz, Illustrative of Every-day Life, and Every-day People, 1835*)和续集(1836)。书的全称值得注意。这样，狄更斯在他二十三岁的时候，作为一位为报纸和杂志撰稿的作家，已稍有名气，但也仅此而已。后来发生的情况颇有童话的味道。出版商倘不模仿，就不成其为出版商。瑟蒂斯(Surtees)创作的"卓罗克斯"(Jorrocks)人物特写的成功，使得"查普曼与霍尔出版社"诸公相信，给幽默的体育画报配上一些幽默的解说词也可能成功。他们就约狄更斯为漫画写文字说明，因为人们记起了他在《每月杂志》(*The Monthly Magazine*)发表的署名博兹的特写，认为他可能会具有新闻写作的独创能力，而这正是他们所期望的。这样在偶然的机缘下构想出来的作品，以后竟然成为世界滑稽杰作之一。分月连载的第一期于1836年4月发表，封面上的标题是：《匹克威克外传——匹克威克俱乐部通讯会员漫游、遇难、旅行、历险和渔猎活动的真实记录，博兹编》(*The Posthumous Papers of the Pickwick Club, Containing a Faithful Record of the Perambulations, Perils, Travels, Adventures and Sporting Transactions of the Corresponding Menbers. Edited by Boz.*)列举一个累赘的(当时认为幽默的)标题也就足够说明问题。这部历险记开头不见得精采。狄更斯是根据出版商的订货而写作的，还没有得心应手。前面的几章生硬、粗糙，不值得一读；但是随着匹克威克先生乘马车由高斯威尔街旅行到金十字，读者就进入了一个完全新奇的世界，而且一直遨游其间，直到死神夺去作者的生命，使《埃德温·德鲁德》(*Edwin Drood*)的写作中途夭折，我们才被逐出这个新奇的世界。没有一本书能和《匹克威克外传》相比；这是一部拉伯

雷* 式的童话，主人公是一位穿紧身衣、戴着眼镜的矮胖人物。《匹克威克外传》创造了一个世界，这本书明确地预示了作者以后的发展；狄更斯创造的世界和不相同的吉尔伯特世界一样，都是我们所熟悉的这个世界，但是由于整个的气氛经过奇特的折光，这就使得它们的价值观念令人感到陌生。狄更斯并不始终忠实于他的那些构想，有时他会从有关统计的蓝皮书和财务报表中拉出一些"经济"人物放入作品，从而使我们感到意外。在《匹克威克外传》中，作者的思想很少发生过紊乱，除了最后的"美满结局"以及某些写得糟不可言的穿插的故事以外；当然，快活的推销员的故事不在其内。狄更斯的其他一些特点也在《匹克威克外传》中明显地表现了出来，这就是：他有能力（用亚里士多德的一个词语）把完全不可能的事化为有可能或者不是不可能；他创作了真实的对话；他有能力刻画出生活的某种"外在的深刻性"，虽然未刻画出生活的复杂性，多样性和深度。《匹克威克外传》显示一种奇妙的、艰巨的手法的胜利，这种手法我们可以称之为现实主义的非现实化。这部小说创造了一个广阔而蓬蓬勃勃的世界，有三百个人物和二十二家客店，而作者是一个年仅二十四岁的青年，这可说是文学史上的一个奇迹。

《匹克威克外传》的巨大成功使狄更斯从此成为一个独立成名的作家。他现在可以爱写什么就写什么了。观察一下他喜欢写什么，是件很有兴趣的事。狄更斯的幽默消失了，在几乎同时创作的《奥列佛·退斯特》(*Oliver Twist, 1837—1838*)和《尼古拉斯·尼克尔贝》(*Nicholas Nickleby, 1838—1839*)这两部小说中，我们看到的是：正义斗士除暴安良，新闻记者揭露邪恶，慈善家乐善好施，通俗闹剧作家谴责歹徒恶棍。狄更斯一举把《匹克威克外传》中的狂想奇谈放弃了，以后也没有再打算恢复那种样式的辉煌成就。这一点经常被那些认为狄更斯不是艺术家而是个安排演出者的评论家们

---

* 拉伯雷(Rabelais)是法国十六世纪的讽刺作家。——译者注

所忽视。《奥列佛·退斯特》被普遍认为是狄更斯小说中最差的一部。奥列佛本人除了一段比较突出的时期外，简直没有什么令人感兴趣之处。事实上，反而是那些“坏”人（当然不是所有的“坏”人），才确实令人难忘。笨布尔(Bumble)的名字成为我们周围司空见惯的某些事物(看来将越来越多)的不变的称号；这些现象不管有多少别名，肯定是属于邪恶一类。费金(Fagin)是奇特的想象力的一个杰作，以至于我们对他悲惨下场的现实主义描绘竟会感到不满。《奥列佛·退斯特》有些部分写得铿锵有力，有些部分却软弱无力(就是那些宣扬美德的部分)，这部小说并未获得应有的成功，虽然其中描绘济贫院的章节还是十分感人的。

《奥列佛·退斯特》的缺点在《尼古拉斯·尼克尔贝》中又一次出现了；但是这后一部小说规模要广阔得多，场景和人物也更多样化，凡是增添进来的新因素都获得了成功。对史奎尔斯私立寄宿学校的惨无人道并没有作过多的渲染，反而增加了绝妙的喜剧场面。尼克尔贝夫人是有史以来世界上少有的稀里糊涂的蠢女人。在一点不了解对方的情况下，尼克尔贝夫人竟然准备把亲生女儿嫁给一个坏蛋，就象狄更斯的母亲要把儿子送进皮鞋油作坊一样。对于现代的读者来说，最令人反感的角色是史迈克(Smike)。要使一个智力有缺陷的青年赋有浪漫主义的色彩，这样做可能在艺术上不易成功，而狄更斯却尽力想做到这一点。克伦里斯先生和他周围的人，就象狄更斯小说中所有的美好事物一样，永远是无穷无尽的欢乐的源泉；和他们相比毫无逊色的还有曼塔里尼斯、肯威格斯和快活的纽曼·诺格等人。这本小说再次显示了只有伟大的诗人和散文家才可能具有的那种大手笔。

狄更斯接下来“喜欢做的”事，却是铸成一次大错，这一点他很快就认识到了。在小说中我们通常所接受的一位“无所不知的叙述人”只是整个结构中并不特别受到注意的部分，但看起来似乎有些奇怪的是，老一代的小说家都非常热衷于说明他们材料的来源。他们充分利用了通信集、回忆录、被发现的原始手稿等等。狄更斯

试图设计一个“亨弗莱师傅的大钟”，一家俱乐部的会员们把他们的手稿存放在钟壳内。更坏的是，狄更斯不但企图搞活《匹克威克外传》本身，而且还想搞活匹克威克俱乐部以后的匹克威克和萨姆·韦勒这两个角色。插在《亨弗莱师傅的大钟》(*Master Humphrey's Clock, 1840—1841*) 里的一些故事又降到了过去《博兹特写集》的水平。只有两部长篇小说——《巴纳比·拉奇》(*Barnab Rudge*)和《老古玩店》(*The Old Curiosity Shop*)属于《大钟》之列，而《老古玩店》在开头还不免受到钟表机器的纠缠；可后来，就象维多利亚时代杂耍剧场的那首流行歌曲中有名的钟那样，亨弗莱师傅的钟也戛然而止，再也不转动了。狄更斯也不再试图去创造什么叙述的“方法”或者把老人物重新放入作品。

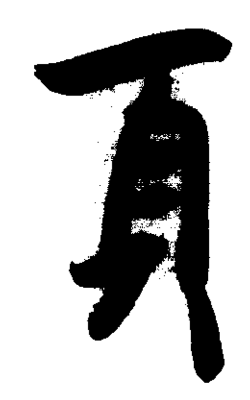
《老古玩店》(1841 年成书出版)突出之点在于，书中两位重要而又有争议的人物，耐儿和她的祖父，几乎可以从书中删去，只是叙述事情时少不了他们。耐儿之死使五洲四海的一代人为之唏嘘不已，而下一代的人则视为笑柄；她是狄更斯笔下的人物之中需要予以重新评价的一个。有些人根据传闻认为小耐儿是狄更斯的儿童天使，而又在狄更斯的光辉中死去，这些人真该读读这部小说，以便了解耐儿·特兰特这个人物。对于那位祖父，我们毫无办法，他嗜赌的习性是现实的，而他好古的癖性又是很荒谬的。但是几乎所有其他的人物都是很出色的——主持演出者、贾利夫人、布拉斯兄妹、奎尔普，特别是斯威维勒先生和“侯爵夫人”；这位“侯爵夫人”是狄更斯举世无双的文笔在不受正义斗士的干预时能为被压迫者效劳的光辉范例。

《巴纳比·拉奇》(1841 年成书出版)是狄更斯“喜欢写什么”的一个有趣例证。狄更斯的确曾两次试图创作历史小说，但后来都搁笔了。有人提出了一些显而易见的理由来说明狄更斯的失败：他的知识不够渊博；但是他需要的知识本来是很容易取得的，只是他对于历史不感兴趣；可是他却写成了《儿童英国史》(*A Child's History of England*)，他的历史观念还是强烈的。最可能的理由









第一册.



原书缺页

这部小说标志了作者风格的变化，这是狄更斯第一部描写真正的现代社会的小说。其中有许多地方写得不成功。既然书中的反面人物是一个毫无生气的纸糊起来的角色卡克尔，那怎么会产生真正令人信服的悲剧呢？可是其中许多幽默人物都象过去那样成功。菲尼克斯虽然有些荒诞，却是一个忠诚的贵族。甚至不幸的小保罗也是一个很动人的精灵角色，尽管他夭折的场面过分令人悲痛。他和天性愉快的图茨关于海的谈话好象是举世无双的文笔对感伤主义者指责性的戏谑文字。《董贝父子》被公认为狄更斯小说中的下乘作品。在《董贝父子》之后，这位不知疲倦的作家不仅开始创作《大卫·科波菲尔》(*David Copperfield*)，而且开始进行一项新的重大工作，这就是编辑《家常话》；这个周刊很快就证明它是名副其实的。《家常话》和其后的《一年到头》这两个刊物，狄更斯一直编辑到去世为止。这两个杂志刊登了作者本人许多作品，也刊登了其他许多作家的优秀作品，这些作品大大地丰富了通俗文学。

《大卫·科波菲尔》没有刊登在《家常话》上，而是象过去那样逐月发表的。这部作品充满了深厚的柔情，因为作品部分地反映了狄更斯的青少年时代，也部分地反映了作者青少年时代的理想。然而这部小说并没有谴责这个世界，它是作者所有的小说中最为温情脉脉的。无可否认这是少数几部真正伟大的英国小说之一，只有违背情理的人才会持反对意见。小说中丰富的生活和活力，众多的人物，严密的结构和写作的高质量，是很少作品可以与之媲美的。小说中没有"正义斗争"，但不幸有些地方过分诉诸感情刺激。人们真正是很关怀小埃米莉的遭遇吗？斯蒂尔福斯也不过是仰慕他的小学生心目中的好汉而已。但这些不成功之处却因其总的成就而被人忘却。米考伯可以与福尔斯塔夫相提并论；在米考伯之后，又出现了灿若群星的一大批令人难忘的人物。《大卫·科波菲尔》是狄更斯最严肃认真、最丰富多采、并精心创作的作品。

1852 年春，狄更斯开始写《荒凉山庄》(*Bleak House, 1852—*

1853 分批发表），这是一部比较沉郁的作品，对它的反应也是各种各样的。对女主人公的嫌恶（这种嫌恶并不普遍）并不能成为嫌恶整部小说的有说服力的理由。这一次，主要的正义斗争主题——谴责法律程序的拖延——被用来当作艺术而不是当作宣传。尽管有下层社会的忧伤和犯罪活动的压抑气氛，小说的大部分和许多人物还是很吸引人的。甚至对可怜的乔也没有用太厉害的感伤情调来描绘。《荒凉山庄》有些不足之处，但有很多优点来补救，因此在许多有地位的评论家的心目中占据了很高的位置。

按时间顺序，下一部作品是《儿童英国史》（*Child's History of England, 1852, 1853, 1854*）分三卷出版。毫无疑问，这部书在英国的家庭中应有其存在的价值，但也只限于这个范围。《艰难时世》（*Hard Times*）（在《家常话》上刊登后于1854年出版）如果不是有了史里锐马戏团和格雷格来德先生（他们总是在政治演说中被引用），就不会享有什么声誉。露伊莎值得注意的地方在于作者试图描绘十九世纪一个真正有血有肉的少女的性格。小说的一部分仅仅讲正义斗争而没有艺术生命。有些人认为这部作品是狄更斯最明显的失败，但是罗斯金却认为它"在某些方面是狄更斯最伟大的作品"。

接下来，在作者惊人的多产长河之中，第一次出现了一个间歇期。也许刊物的编辑工作使他不得脱身，也许是家庭的不和阻塞了创作的源泉。直到1857年底，《小杜丽》（*Little Dorrit*）的第一部分才问世，并于1858年完成。这是一部非常容易被错误评断的书。读一遍会留下乏味的印象。读两遍就会发现，看起来乏味的地方是特别相似的地方。马西监狱的阴影笼罩着整部小说，"克伦南姆宅邸的败落"也增加了阴郁的气氛。小说中也有宣传正义和感情刺激的地方；但整个故事井然有序，次要人物如此多采，因而这部小说的缺陷也就不再使人讨厌，它成为一部百读不厌的小说，虽然还比不上最佳作品。

在此时期，有两件大事值得一提。1859年狄更斯结束了《家

常话》，而开始办另一个刊物《一年到头》这刊物的文学性更强。《一年到头》一直出版到作者去世为止。与此同时，他开始向读者朗诵自己的作品，根据传说，他的朗诵是如此富有戏剧性，以至于很快地耗尽了他的精力。在《一年到头》上他起先登了《双城记》(A Tale of Two Cities)和以后汇编成《不善钻营的旅客》(*The Uncommercial Traveller, 1861*)这个集子的那些文章。这是一部特别丰富的文集，但从未赢得应有的声誉。《双城记》有些地方取材于卡莱尔的《法国革命》(*The French Revolution*)，有些地方取材于一部古老的通俗闹剧《死去的心》(*The Dead Heart*)。这部小说情节精采，结构谨严，还有一位具有浪漫主义色彩的"有弱点的主角"，这角色对女读者们总是具有莫大的吸引力。本书中的许多奇遇，除了小说外，还广泛地以其他艺术形式出现。许多不喜欢狄更斯其他作品的人倒十分偏爱《双城记》，而许多热爱狄更斯的人却不肯把《双城记》读上两遍。这是作者所有的小说中最缺乏狄更斯风格的一部了。另一方面，《远大前程》(*Great Expectations, 1860—1861*)毫无疑问是狄更斯风格的作品，其中部分内容既新颖，又属上乘。匹普甚至写得比大卫好。艾丝黛拉是作者前此尚未尝试过的一位塑造得十分动人的女主人公；但可惜的是在作品中她占的篇幅太少。所有的幽默角色都是十分成功的，他们在这部结构严谨而又有不少紧张场面的小说中都是栩栩如生的。

《家常话》和《一年到头》的圣诞专号刊登了狄更斯的一些最佳短篇小说，包括杰出的描写青梅竹马的小说《冬青树》(*Holly-Tree*)。《我们共同的朋友》(*Our Mutual Friend, 1864—1865* 分批发表)是作者完成的最后一部小说。不知什么道理，这部优秀的小说在享有目前的盛誉之前还经历了一段冷落和嫌弃的过程。在其前发表的小说很少像这部小说那样情感洋溢。《我们共同的朋友》惊人的新特色是尤金和莉齐之间动人的情史，虽然着笔不多，但十分优美。

在《我们共同的朋友》中出现了作者文才衰退的迹象，这一点

只有事后诸葛亮的人才能发现；何况作者未完成的最后一部小说《艾德温·德鲁德之谜》(*The Mystery of Edwin Drood, 1870*)开头也是很精采的。象通常那样，小说最吸引人的部分是未写出的部分；人们不得不得出这样的结论：公众喜欢未完成的小说和未完成的交响乐。所有的"续书者"似乎忽略了这样一个事实：重要之点不在故事本身，而在于狄更斯叙述故事的方式。艾德温·德鲁德和萨克雷未写完的丹尼斯·杜瓦尔(Denis Duval)以后相伴出现在文学创作的天堂中时，一定会经常嘲笑那些企图舞弄狄更斯和萨克雷(创作他们的两位大师)的妙笔的平庸文人。

狄更斯突然去世，是幸运的。他避免了司各特的衰退时期和斯威夫特的老病缠身之苦。虽然狄更斯一直享有盛誉，但现在他似乎在获得新的、更合情合理的声望。可能存在这样一种危险：他的某些缺点会被人当作优点，而且有人会因为他进行宣传而吹捧他。然而，正如上面已经指出的，不论过去或现在，没有单单靠宣传或慈善心就能创作出艺术作品的。邪恶的费金活在我们心头；而善良的里亚，是为了对犹太人表示歉意而故意塑造出来的，却未能感动读者。

狄更斯的散文尽管场景变化万千，却能妙笔生花。他遣词十分细腻，创造人物姓名的才能是无与伦比的。他的作品特点，除了奇迹般的丰富多采以外，也许就是一贯富于幻想，似乎这位散文家的笔是受诗的灵感所操纵的。因此，象爱丽儿(Ariel)和卡列班(Caliban)这些并非现实世界的人物，都具有真正的、持久的生命。狄更斯的作品虽多种多样，却具有其统一性，他的全部创作可以当作一出广阔的人间喜剧而令人百读不厌——从令人捧腹的《匹克威克外传》一直到令人难忘的悲剧《艾德温·德鲁德》。狄更斯和莎士比亚一同是英国最有代表性的作家；象莎士比亚一样，狄更斯已征服了世界。狄更斯的缺点是英国性格的缺点；他的优点是英国性格的优点；这些优点和缺点，他以其蓬勃丰饶的构思、无比充沛的创作精力和广阔无边的慈悲之心，充分地予以表达了。在这

方面，在英国文学史上只有一个人可以和他相比。

由狄更斯的好友约翰·福斯特(John Forster)撰写的《狄更斯传》(*The Life of Charles Dickens, 1872—1874*)，一直是狄更斯最好的传记；当然，在某些方面它须由以后撰写的一些传记加以补充，这些传记的作者有：休·金斯米尔(Hugh Kingsmill)(1934)、杰克·林赛(Jack Lindsay)(1950)、埃德加·约翰逊(Edgar Johnson)(1952)和K·J·费尔丁(K·J·Fielding)(1966)。由沃尔德·德克斯特(Walter Dexter)编辑的三卷《书信集》被收入《标准狄更斯全集》[*Nonesuch Dickens, 1937—1938*]；十二卷本的皮尔格林版(Pilgrim Edition)狄更斯全集收入了约一万二千封信，是由汉弗莱和马德林出版社和格雷厄姆·斯托里及其他人共同编纂的，从1965年起出版。小说的第一个评注本，克拉伦敦版(The Clarendon edition, 1966—)是由凯思林·蒂洛森(Kathleen Tillotson)和约翰·巴特(John Butt)编辑的。曾经令人难忘地评论过狄更斯的评论家们有：吉辛(Gissing)、契斯特顿(Chesterton)、桑塔亚那(Santayana)、艾略特(Eliot)、奥威尔(Orwell)、利维斯(Leavis)和埃德蒙·威尔逊(Edmund Wilson)。

二十六、 社会政治小说：迪斯雷利，查尔斯·金斯利，盖斯凯尔夫人，乔治·艾略特

本节所介绍的四位男女小说家中，前面三位反映了这个时代的各种社会政治运动，第四位补充了情况和思想方面的背景。"英国的社会政治问题"愈来愈尖锐。农村在自由贸易和工业竞争的双重打击下，日益凋敝破产，城市由于工业生产的发展而膨胀，日益扩大臭气薰天的贫民窟，对现状不满的工人大众在这里栖身。在社会等级的另一头，有爵位的世袭地主的大地产正在被新兴的商界巨擘所收购，他们当时还不懂得财产不仅带来发财的机会，而且也带来了责任。在这种情况下就产生了英国的社会政治小说，如果从这些小说反映了社会政治状况这点来看，它们可以称得上是"历史"小说。我们已经看到，狄更斯对他那时代的种种社会罪恶深感痛心疾首；然而他的天才主要属于怪诞和非现实主义的性质，这使得他在人物刻划方面取得成功，但斗争目标却未达到。狄更斯试图在人物身上体现斗争目标，但经常失败。这个时期(大约是 1830 年至 1860 年)的先知是卡莱尔，他虽然在政治上是自由主义者，但他既谴责边沁激进主义这种不高尚的哲学，也谴责商业经济学的不高尚的计算术。哈里特·马蒂诺 (Harriet Martineau) 试图在她的两部名著中把经济学和小说融合在一起，这两部作品就是《政治经济学图解》(*Illustrations of Political Economy, 1832—*

1834)和《赋税图解》(*Illustrations of Taxation, 1834*)，它们是用叙述形式来达到直接说教目的的混合物。她的两部小说，《鹿溪》(*Deerbrook, 1839*)、《时间和人》(*The Hour and the Man, 1841*)从任何意义上来说都与经济无关。她比较出名的作品是一些为青年人写的短篇小说，收入小说集出版，书名是《游伴》(*The Playfellow, 1841*)。《克罗夫顿家的孩子们》(*The Crofton Boys*)，《家居者》(*The Settlers at Home*)以及《狭湾上的绝技》(*Feats on the Fiord*)等作品很长时间仍十分流行。

对于新的工业主义及其带来的贫困化所作的最激烈抨击并非来自一位严肃的革命家，而是来自后来成为首相的一位无忧无虑的公子哥儿本杰明·迪斯雷利(Benjamin Disraeli, 1804—1881)，一度称为小迪斯雷利，以与他博学的父亲艾萨克(Isaac)区别开来；他父亲写过《文苑猎奇》(*Curiosities of Literature*)和其它一些令人喜读的作品。迪斯雷利的所作所为和言论著作都充满了自我意识；我们必须注意不要象有些人那样把自我意识当作虚伪。这位傲慢无礼、衣冠楚楚的公子哥儿认为凭自己三寸不烂之舌就可以征服那迟钝的下议院，很少有人对他这种坚强的意志和不屈不挠的精神表示过怀疑。迪斯雷利的生平与他小说中的任何传奇故事相比毫无逊色。在英国文学史上，迪斯雷利出人头地之处在于他是第一位成为英国首相的文学家，以后又以他第一部小说中的一个爵位称号进入了上议院。象狄更斯一样，迪斯雷利一开始也有许多不利条件，影响很大的一点是他出身于犹太人家庭，尽管他幼年就受了洗礼。他从来没有进过中学或大学，而这是那时候大多数英国政治家受教育的正常途径。他最早受到的教育，就象他小说中的一位主角维维安·格雷那样，来自他父亲的藏书。他一生多次负债累累；但是他仍能游历欧洲大陆，并且象拿破伦那样，发现东方是大有可为的地区。他小说中最精采的片断包括了一些对东方趣味和壮丽景象的描绘。对迪斯雷利的文学成就进行分析时，我们必须一笔带过《革命史诗》(*Revolutionary Epick, 1834*)

和《阿拉科斯伯爵的悲剧》(*Count Alarcos, A Tragedy, 1839*)这两部作品。前面一部(并非不可卒读)显示他对拜伦的情操和雪莱的讽喻所产生的仰慕;后面一部作品仅仅表现了文学悲剧中所谓"普通形式"——没有音乐的歌剧。但是我们在评论迪斯雷利的散文作品时不应当忽略他写出并发表了雄心勃勃的诗歌,而且拜伦和雪莱对他思想的形成都产生了影响。他明确的政论著作不多,也不重要。《维护英国宪法》(*The Vindication of the English Constitution, 1835*)兴致勃勃地表达了对英国三个社会等级的看法。下一部著作《兰尼米德书信集》(*Letters of Runnymede*)先发表于《泰晤士报》,后来于1836年匿名出版,并附上一篇同类的论文《辉格主义的精神》(*The Spirit of Whiggism*)。他较为重要的著作是为他恩主写的一部传记《乔治·本廷克勋爵的政治传记》(*Lord George Bentinck: A Political Biography, 1852*),出书着重写的是一些原则问题而不是个人的详细经历。本书特别突出的是论述犹太民族命运的精采的一章,它与本书主旨无关,但作者在下一章开头处对此作了很好的解释。

迪斯雷利最早的一部小说《维维安·格雷》(*Vivian Grey 1826*)是他初出茅庐的作品,这部小说杂乱无章而感情夸张;但它包含了一些优秀的人物描写和一些机智的妙语。故事只讲了一半,在政治上并非建设性的,但是它牵涉到许多政治事件。《年轻的公爵》(*The Young Duke, 1830*)包含了一些尖锐的政治评论,但其内容完全是关于社交界的。《康塔里尼·弗莱明》(*Contarini Fleming, 1832*),被称作"心理传奇",是迪斯雷利模仿《维廉·麦斯特的学习时代》的一部作品。《阿尔罗伊》(*Alroy, 1833*)和《伊斯坎德之兴起》(*The Rise of Iskander, 1835*)是多少带有传统风格的历史或准历史小说。被恰当地称为"爱情小说"的《亨里埃塔·坦普尔》(*Henrietta Temple*)以及《维尼蒂亚》(*Venetia*)都发表于1837年,这两部作品都与社会政治问题无关。《维尼蒂亚》绝妙地描绘了拜伦,而对雪莱的描绘就很差。

到此为止，迪斯雷利的小说尽管有政治风味也有社交场面，但并不足以使他在严格意义上的“政治社会小说家”中占一席地位。可是以后他发表了“青年英国”三部曲，即《科宁斯比，或一代新人》(*Coningsby, or The New Generation, 1844*)、《西比尔，或两个民族》(*Sybil, or The Two Nations, 1845*) 和《坦克雷德，或新十字军》(*Tancred, or The New Crusade, 1847*)，这一来他就以崭新的面貌出现了。迪斯雷利对“英国社会政治问题”的解决方案和科贝特(Cobbett)的简单办法相似，只不过较为聪明和贵族化罢了。这个方案就是返回到某种想象中的中世纪精神——这永远是一种方便而有吸引力的建议。老的保守主义和新的激进主义都不能救英国，而要靠新保守主义来救英国；新保守主义能接受新的情况，把新的情况融合到老的传统中去。国王应当统治，教会应当进行感召，贵族应当领导，下院还得进行设计。口号应当是“少数为大家，而不是大家为少数”。贪婪的地主不应当进行政治欺骗来盘剥贫穷的农民。这些观点通过卓越的人物特写，五光十色的社交聚会，以及机智争论的锋芒，被令人信服地表达了出来。尽管迪斯雷利喜欢夸大和过甚其词，但是他的杰作仍具有许多优点。在《科宁斯比》和《西比尔》这两部作品中，他的散文风格的生动鲜明、幽默机智和优美轻盈达到了顶峰；而《坦克雷德》和《罗泰尔》(*Lothair, 1870*) 这两部作品中的诚挚的语调值得我们注意和赞赏。这些著作以及很晚发表的《恩迪米翁》(*Endymion, 1880*)显示了作者描绘各种伟大的思想之间的矛盾斗争的天才。从总的特点看来，迪斯雷利的小说可以说是温特尔哈尔特尔(Winterhalter)的肖象画化为文学作品。人人都给美化了；但是颜色十分鲜艳，永不消退。在刻划俊美动人的男女青年这方面，没有任何作家可以胜过迪斯雷利。但是他的“青年英国”计划终于化为泡影；其中最后两部小说《罗泰尔》和，《恩迪米翁》的确充满了政治问题，但是失去了建设性的目标。《罗泰尔》显示了迪斯雷利对宗教的强烈兴趣，而《恩迪米翁》叙述了一个以路易·拿破伦为模型的政治投机家的发迹史。

迪斯雷利对英国当代生活和风尚的生动描绘具有永久的价值，而他把社会机智、政治、种族、宗教和传奇故事溶为一体，这完全是他独特的手法。把西方的传奇故事和“亚洲的神秘故事”渗和在一起就产生了一种模拟讽刺作品；这种模拟讽刺完全取得了成功。迪斯雷利的小说在某些十九世纪的文艺评论家看来不过是笑话而已。但是这种笑话比那些评论家们存在得更为长久。迪斯雷利的作品永远拥有一批读者。就以政治作为小说的题材或背景这一点而论，其他小说家都是不能望其项背的。如果他没有在1837年被选入国会，也没有在政治舞台上作殊死斗争而于1868年被任命为首相的话，迪斯雷利在文学上能够有何重大成就，这是耐人寻味的问题。他流传下来的文学作品并没有显露出才思枯竭的迹象。

查尔斯·金斯利(Charles Kingsley, 1819—1875)的一生，就其境遇来说是十分单纯而又平凡，而迪斯雷利的生平却是举世闻名的。但是他们两人都从不同的角度出发探讨了相同的社会问题——农民、工人、地主和磨坊主如何安居乐业，并且共同达到繁荣昌盛的境界。金斯利在精神上和事实上都是一位乡间牧师，一个正直、缺乏创见、草率、激动的人，但又毫无个人野心。关于社会问题，他首先从卡莱尔那里得到启发；在1844年他结识了弗雷德里克·丹尼森·莫里斯(Frederick Denison Maurice)后，莫里斯很快就成为金斯利和其他热爱者的“导师”。金斯利的第一部作品是一部诗和散文并用的剧本《圣徒的悲剧》(*The Saint's Tragedy*)，它是在宪章运动失败的那年发表的。金斯利、莫里斯和其他少数诚心的人起而卫护那些疲劳过度、营养不良的男女工人和儿童们，这些人为了商业繁荣这桩神圣事业，在那恶臭的家屋和肮脏的工厂里消磨了他们短暂的一生。金斯利向“英国工人们”宣传的招贴在宪章运动失败后两天就贴出，他在《人民政治》(*Politics for the People*)这刊物上发表了署名“牧师洛特”的一系列文章，他还向《基督教社会主义者》(*The Christian Socialist*)、《协会会刊》(*The*

Journal of Association）和《人民之友》（***The People's Friend***）投稿，他又写了大批论文和小册子，其中最著名的是《廉价而粗劣的衣服》（***Cheap Clothes and Nasty***），在这些著作中他宣传的论点是：工人们要得救不能指望通过议会的法案，而要自己努力争取改善。尽管金斯利愿意人家称他为社会主义者，但他的主张个人独立思考是十分闻名的。在绝对禁酒运动和女权运动的积极拥护者中都没有他。他认为环境卫生的改善比这两者都重要。他原来计划写的第一部小说是《酵母问题》（***Yeast, a Problem, 1851***），但是《阿尔顿·洛克》（***Alton Locke, 1850***）却早一年出版了。这两部小说都是用故事的形式写的用心善良的小册子。《酵母》在1848年这个革命风云突变的年代开始在《弗雷泽杂志》（***Fraser's Magazine***）上刊出，杂志的主办人感到害怕，劝金斯利把小说中断，并拒绝继续刊登以后的部分。《酵母》远没有《阿尔顿·洛克》成功，但是两部作品都不能算是成功的小说；即使当作小册子，它们都是含糊、不生动、无说服力的。《裁缝和诗人阿尔顿·洛克》（***Alton Locke, Tailor and Poet***）这部小说中的社会现象还有一读的价值，但是多数小说读者是不会去问津的。

金斯利有一段时间暂停斗争活动。从1851年开始，他在《弗雷泽杂志》发表《希帕蒂亚，或新敌旧貌》（***Hypatia, or New Foes With an Old Face, 1853***）。《希帕蒂亚》不是金斯利最著名的小说，但是在构思和结构方面是他的最佳作品。故事发生在亚历山大港，时间是"西方帝国"崩溃的时期，小说家的目的是描写一个敢作敢为的教会和衰朽的政府之间的对抗，以及一种崇高的哲学思想，由于没有更新能力而产生的悲剧。"新敌旧貌"之一是怀疑主义，这一点金斯利在后来一篇论文中再次加以阐述，这篇论文题为《菲厄吞，为思想涣散的人提供的涣散思想》（***Phaethon, on Loose Thoughts for Loose Thinkers, 1852***），这是他的短篇著作中最有启发性、最光辉的一篇。在《希帕蒂亚》中，金斯利的确对各方都很公正；他所描写的真正悲剧是：教会否定天恩和美之间有任何联系，

而把禁欲主义当作正义的象征。

1855年发表了作者最成功的小说《向西方！德文郡巴勒市艾米亚斯·利爵士远航历险记，时值圣明的伊丽莎白女王陛下在位》(*Westward Ho! or the Voyages and Adventures of Sir Amyas Leigh, Knight, of Burrough in the County of Devon, in the reign of Her Most Glorious Majesty Queen Elizabeth*)。这部小说充满了伊丽莎白时代和德文郡典型的军事英雄主义和海上冒险精神，它又受到雄心勃勃的爱国主义和更为雄心勃勃的新教的激励。金斯利似乎总是把天主教徒看作坏人。这种本能使他谴责产生纽曼《自辩书》(*Apologia*)的那些谎言。纽曼应受到严厉的谴责，但是不应受他这种谴责；纽曼可能受到各方面的攻击，但不应受到他那方面的攻击。纽曼是一个谨慎严格的作家；金斯利是一个粗率的基督徒，他认为除了简单的"是"与"否"之外，其他一切说法都有损真理。《向西方！》一书现在已经归入少年读物之列，无需多说。虽然它的文学价值比不上《希帕蒂亚》，但它却是同类小说中的佳作。

金斯利在《两年之前》(*Two Years Ago, 1857*)中再次回到当代生活的题材，他企图显示：受苦能唤起人们的信仰、希望、自我牺牲等美德——这是一种精神上的支出，只有通过它才可以在精神上有所收入。这部小说尽管有十分生动的克里米亚和霍乱流行的情节，但仍不能吸引读者。金斯利的最后一部完整的小说《逍遥法外者赫里沃德》(*Hereward the Wake*)直到1866年才出版。这是一部很有气势、很生动的作品，在背景描写的形象生动方面绝不比《向西方！》逊色；但是这部小说从来没有出名，也许是因为故事情节完全在"意料之中"，并且遥远得引不起人们的兴趣。金斯利除了写过一部悲剧外，还写了不少诗歌，其中最突出的要算《安德鲁米达》，这是一首很好的六音步叙事诗，前面已经论述过（见《简史》英文本第610页）。人人都知道他写的一些短诗，如《最后的海盗》(*The Last Buccaneer*)和《D形的沙堆》(*The Sands of Dee*)。金斯利在剑桥大学担任现代史钦定讲座教授的活动与文学史没有什么关系。

1869年他去西印度群岛游历，由此获得的灵感使他写了《最后》(*At Last, 1871*)。

金斯利的遭遇也是文学史上许多有讽刺意味的故事之一。他本来曾为社会正义进行过高尚的斗争，但是名扬后世的竟然是他写的一部宗教史小说，一部给小学生看的小说，而主要的还是他为儿童们写的那些童话。他写的《英雄们》(*The Heroes, 1856*)和《水孩儿，写给陆上孩儿的童话》(*The Water-Babies, A Fairy Tale for a Land-Baby, 1863*)一直拥有很多读者，而且享有应得的盛誉。和金斯利相联系而值得一提的有他的一位慈善家朋友托马斯·休斯(Thomas Hughes, 1822—1896)，休斯现在仅仅以《汤姆·布朗的学童时代》(*Tom Brown's School Days, 1857*)和它那意图明确而不够自然的续集《汤姆·布朗在牛津大学》(*Tom Brown at Oxford, 1861*)闻名于世。

我们评介的第三位"社会"小说家伊丽莎白·克莱格霍恩·斯蒂文森(Elizabeth Cleghorn Stevenson, 1810—1865)是切尔西地方的一个美丽的姑娘，她和曼彻斯特一位品格高尚的"唯一神教会"的牧师威廉·盖斯凯尔(William Gaskell)结婚，她既没有把迪斯雷利的异国风光也没有把金斯利的革新精神带到她的作品中，而是体现了一种清澈光辉的创造精神，这种精神照亮了许多黑暗的角落；她描写的社会上的累累罪恶使得三十年代和四十年代的英国成了永远的耻辱，她的这些描写将流传久远，因为她的首要目的是讲述一个故事，而不是去鸣不平。她幼年时代的大部分时间是在切尔西的纳茨福德地方与亲戚一道度过的，成年后的大部分时间是在曼彻斯特度过的。前一个地方是她最喜欢的那部作品的背景，后一个地方给了她写那部最强有力的小说的灵感。盖斯凯尔夫人创作的动力自然来自她对曼彻斯特工人生活的深刻了解，她的第一个模型是克雷布(Crabbe)。《玛丽·巴顿，曼彻斯特工人生活的故事》(*Mary Barton, A Tale of Manchester Life, 1848*)是在宪章运动高潮的年份出版的另一部名著，虽然它描写的

是十年以前的事情。它是第一部“工人”小说——这部小说第一次描写了这样两类人之间的斗争：一方面是在艰难的时代不得不减少“奢侈品”的人，另一方面是拼命限制自己“生活必需品”的人。这是一部强有力和带煽动性的小说——它的煽动性当时是如此强烈，以至于政治经济学家们对它发动了攻击，并且用科学来证明她的论点是完全错误的。这部小说的煽动性一直没有消失。盖斯凯尔夫人提出的方案——促使劳资双方相互谅解——在《玛丽·巴顿》所涉及的时代仅仅开始在施行；但她仍旧对此十分赞扬。作为描写工人的第一部小说，《玛丽·巴顿》有时不免失之粗糙而且感情也夸张。故事的情节被归纳为“七个人接近死亡，一个人被谋杀”。故事非常有吸引力，持论公正；如果说这部小说并没有在经济方面得出什么结论，它却证明了作者具有写小说的天才。《玛丽·巴顿》的出名使盖斯凯尔夫人得以和当时著名的作家交往，特别是狄更斯，他对这位为《家常话》和《一年到头》两刊物撰稿的女作家表示了极大的关怀和敬意。盖斯凯尔夫人的创作才能有其独特性，尽管她和狄更斯有交往，但她从未想到要模仿狄更斯，这一点是很令人赞赏的。在发表《荒原茅屋》(*The Moorland Cottage, 1850*)这篇小故事后，她把她在《家常话》上发表的文稿集合成为一本小说《克兰福德》(*Cranford, 1853*)，这是她最有独创性、最著名、最优美的散文叙事作品。故事亲切地叙述了在柴郡农村的几个普通人的生活，把幽默和伤感与细致的理解结合了起来。这本小说毫无疑问是我们次要的古典小说之一。

《露丝》(*Ruth, 1853*)这部小说突然又回过来谈问题了——这次是道德问题而不是社会问题；考虑到它发表的时代，这部小说是够大胆直率的了。更重要的一部小说是《北与南》(*North and South, 1855*)，这部小说又回到了《玛丽·巴顿》的题材，虽然风格不相同。和《玛丽·巴顿》一样，这是一部动人有力的小说。盖斯凯尔夫人从这一艰巨的创作转向一种她完全陌生的文学样式，她撰写了《夏洛特·勃朗特传》(*Life of Charlotte Brontë, 1857*)，这

部传记完全达到了它主要的目的，后来写的其他同类传记再也无法超过它。由于盖斯凯尔夫人生性诚实，她在传记中把生活细节都包括进去了；当时勃朗特姐妹的父亲还在世，这些细节使得他颇为反感；的确，这部作品并不是所有的材料都是有根有据的。但是基本上看来，这本书写得又好又真实，由于它受到责难，盖斯凯尔夫人一度辍笔不写任何东西了。在写作《西尔维亚的恋人》(*Sylvia's Lovers, 1863*)时，盖斯凯尔夫人不但再次表现了自己的才能，而且找到了广阔的约克郡海滩作为背景来写一部十分有吸引力的家庭生活小说。《堂兄弟菲利斯》(*Cousin Phillis, 1865*)很细腻地叙述了一部伤心史，但是没有任何像暴风雨袭击一般的悲剧。这是这类题材中最好的小说之一。盖斯凯尔夫人的最后一部小说《妻子与女儿》(*Wives and Daughters, 1866*)快要完成时，年富力强的作者突然去世，因而这部小说未能结束；但从许多方面看来，这是她的最佳作品。她在《克兰福德》中已经显示出来的幽默现在已经更加成熟，成为一种宜人的温和笔调，甚至在描写男男女女的心灵中的严肃斗争时，她仍旧很重视"柔和的颜色——真实生活的半浓淡的颜色"——这是乔治·艾略特渴望《露丝》这部小说能够体现出来的。

社会小说在盖斯凯尔夫人的笔下完全成为一种具有她的独特风格的小说样式。她本能地懂得如何使有争论的题材为艺术服务；她对于"英国社会政治问题"的讨论的突出贡献在于：虽然她在社会小说中没有塑造出《克兰福德》中那种令人难忘的人物形象，但确实栩栩如生地刻划了代表一个时代的工人形象；她是英国小说史上第一个真正把工人形象再现在艺术创作之中的作家。

我们评介的第四位社会小说家的"社会"一词具有另一种含义。如果说盖斯凯尔夫人描写了第一批工人，那么乔治·艾略特描写了最后一批自耕农。她的小说使人联想到画家康斯特布尔(Constable)描写的农庄和莫兰（Morland）笔下的农民形象。玛丽·安·埃文思(Mary Ann Evans, 1819—1881) 早年是在乡下

的家里度过的，她父亲是她家所在的那所大庄园的代理人。她年纪很轻的时候，就为环境所迫，负起料理家务的重任，形成了突出的依靠自己、克制自己的思想。她从来没有停止过读书和学习，她的收获十分广泛，也十分深刻。她诚挚的性格使她经历了许多精神上的变化，有一个时期她曾虔诚地相信禁欲主义，这种信仰由于一个姑母的榜样而加深了；她姑母的宗教狂热启发艾略特，后来塑造了黛娜·莫里斯 (Dinah Morris) 这个形象。除非被恐惧所压倒，她这位宗教的探索者是不会止步不前的；以后环境促使埃文思一家迁居考文垂附近，埃文思小姐结识了异端信徒查尔斯·布雷 (Charles Bray)，他是《必要性的哲学》(***The Philosophy of Necessity 1841***) 一书的作者，还有此人的姻弟查尔斯·海纳尔 (Charles Hennell)，他是《基督教起源的调查》(***An Inquiry Concerning the Origin of Christianity, 1838***) 一书的作者。她这位过去是福音派和禁欲主义者的人开始转向宗教中的自由思想，不久就从海纳尔一家手中接过翻译施特劳斯的《耶稣传》(***Life of Jesus, critically examined, 1846***) 一书的任务，这本书在当时是异端的权威著作。从那时起，埃文思小姐成为"进步"人士中的一员。查普曼 (Chapman) 从米尔 (Mill) 手中接过了《威斯敏斯特评论》(***Westminster Review***)，埃文思小姐虽然不在名义上但在实际上成为该杂志的编辑。她与查普曼一家住在一起，并且结识了"进步"思想界的许多人物，其中包括赫伯特·斯宾塞 (Herbert Spencer)。斯宾塞介绍埃文斯小姐与乔治·亨利·刘易斯(George Henry Lewes)认识，刘易斯是一个很有才华的评论家。她深深地被他那过人的智慧和高度的同情心所吸引，就和他非正式地"结了婚"。刘易斯自己的家庭已经解体，艾略特在他的三个儿子身上倾注了深厚的母爱。刘易斯则对她表示了无与伦比的忠诚，并且不疲倦地关注着她的文学创作。这种精神上和思想上的结合使玛丽·安·埃文思成长为乔治·艾略特 (George Eliot)。

她翻译了路德维希·费尔巴哈的《基督教的本质》(***Essence of***

Christianity, *1854*)，这是她唯一用本人的名字"玛丽·安·埃文思"发表的著作；此外，她还在《威斯敏斯特评论》担任繁重的工作。刘易斯本人在撰写《歌德传》（*Life of Goethe, 1855*）。有一天他发现了艾略特1856年在编辑工作之暇写成的一个故事《牧师阿莫斯·巴顿的悲惨命运》（*The Sad Fortunes of the Rev. Amos Barton*）。他坚持要予以发表，于是从1857年1月起就开始在《布莱克伍德》（*Blackwood*）杂志上刊登；接下来在当年又发表了《吉尔菲尔先生的恋爱史》（*Mr. Gilfil's Love Story*）和《珍妮特的忏悔》（*Janet's Repentance*）。这三篇故事都署名"乔治·艾略特"(George Eliot)，这完全是随便选中的名字。三篇故事合在一起，从《教区生活场景》(*Scenes of Clerical Life*)为书名，于1858年出版。萨克雷认为作者是男性，但是狄更斯肯定作者是女性。这两位伟大的小说家都热烈地赞扬这部作品，其他作家如布尔沃·利顿（Bulwer Lytton)、安东尼·特罗洛普（Anthony Trollope)和盖斯凯尔夫人也都如此。《阿莫斯·巴顿》情节发展过分突然，最有吸引力的《珍妮特的忏悔》结构有缺陷；而《吉尔菲尔先生的恋爱史》十分完美，至今还是英国短篇小说佳作之一。这本书清楚地表明，一位具有创作才能的新作家已经崭露头角了。

1859年《亚当·比德》(*Adam Bede*)出版了，这就满足了读者从《教区生活场景》所产生的希望。这是一部伟大的作品，其成功之处在于简朴。小说的主题是一种信仰，认为圣灵对人所起的作用是通过人对圣灵的召唤作出的反应而产生的，这是贯穿全书的基本思想。用亚当自己的话来说，就是："并不是概念使人为善——而是感情使人为善。"这位《威斯敏斯特评论》的女先知在写这悲剧时大量使用了莎士比亚式的幽默，这是人们预料不到的。波伊泽太太(Mrs. Poyser)已成为英国民间传说的一个人物。这本小说打上了时代的印记，但这是宗教感情的印记，而不是社会动荡的印记。这个时代还是在美以美教派的余辉映照之下，并没有受到复兴的教会主义的新精神的影响。乔治·艾略特的创作力仍十分旺

盛，她接着写了另一部小说。《弗洛斯河上的磨坊》(*The Mill on the Floss, 1860*)虽然不是作者的最佳小说，但是她却把自己早年的生活经历大量倾注在其中。象《亚当·比德》一样，《弗洛斯河上的磨坊》中的人物刻划和风光描写都十分精采，在场面和规模上则更为广阔。《织工马南》(*Silas Marner*)于1861年出版，在规模上比前面两部小说要小，但其他方面毫无逊色。赛拉斯、埃比和在"彩虹酒店"饮酒的人们，象作者的其他较长的小说中的人物一样，深深吸引着我们。想象的新颖、幽默的细腻和构思的简洁使得《织工马南》成为一部佳作。

作者曾经说过："我在年轻的时候开始写《罗慕拉》(*Romola*)，在年老的时候完成了它。"这部小说发表在1863年，是在《织工马南》发表后二年；但在这两年里作者却投入了好多年的精力。如果作者少花力气进行雕琢，在写作时也让自己的创作才能更自由地发挥，那么这部小说将会更长久地为我们所喜爱。小说绝妙地再现了意大利佛罗伦萨麦第奇家族统治时代的历史事件，萨伏那洛拉的悲剧得到了恰当的表达，次要人物的刻划也颇具洞察力。只是作为主题的人间悲剧却不能令人信服。提托太坏；罗慕拉又太好。罗慕拉既有超人的品质，也有非人的品质，因此她不能象马吉和多萝西娅那样打动我们的心。

艾略特写的下一部小说《菲利克斯·霍尔特》(*Felix Holt, the Radical, 1866*)部分是以基督教社会主义诗人杰拉尔德·梅西(Gerald Massey)的生平为依据写成的，这是作者唯一的一部政治小说。尽管小说绝妙地描绘了铁路初次进入英国乡村的情景和后来关于特兰桑姆的故事，但并不是作者的一部杰作。艾略特在写《米德尔马奇》(*Middlemarch, a Study of Provincial Life, 1871—1872*)时，又回到了她最早擅长的题材——以英国为背景的家庭悲剧和家庭喜剧之间的关系。《米德尔马奇》是结构精巧的杰作，其中的三条情节线索远比《菲利克斯·霍尔特》或《但尼尔·狄隆达》(*Daniel Deronda*)中的两条情节线索结合得巧妙。就场景、人物和

幽默感的广度来说，这部小说可说是英国文学中的杰作之一；约翰·巴肯（John Buchan）称这部小说为“维多利亚时代最伟大的小说”，我们很难予以反驳，而且这个论断也大致为以后的评论家如弗吉尼亚·伍尔夫等所接受。《但尼尔·狄隆达》（*Daniel Deronda, 1876*）是艾略特的最后一部小说，从来也不曾受到普遍的欢迎。尽管亨利·詹姆士(Henry James)喜欢这部小说，但这部小说使当时爱好艾略特的人失望。但尼尔的身世使人联想到迪斯雷利和他的梦想，小说关于“种族问题”的结局是十分勉强的。

艾略特以后就没有写过小说。进行鸿篇巨制的创作她已经感到力不从心，而刘易斯于1878年去世更使她失去了一位明师。艾略特的浪漫史到老年还在继续，1880年她和约翰·沃尔特·克罗斯（John Walter Cross）结婚。克罗斯是她忠诚的老朋友，也是《艾略特传》（*George Eliot's Life as related in her Letters and Journals, 1886*）的作者，这本传记至今仍是艾略特最好的传记。艾略特的《狄奥佛拉斯塔·萨奇印象记》（*The Impressions of Theophratus Such*）直到1879年才出版，这部杂文集未能很好地发挥她的才能。艾略特在用自己的身份谈话时总有些压抑；而当她通过小说中的人物谈话时就显得生龙活虎一般。艾略特的诗歌在她的创作中没有重要地位。《西班牙吉普赛》(*The Spanish Gypsy*)、《朱巴尔的传奇》(*The Legend of Jubal*)和《阿姆加尔特》（*Armgart*）也许会使有些爱好者感到兴趣，但不可能拥有广大的读者。她有些短诗比较有名。但艾略特本质上不是一位诗人。她的声誉是建立在她的小说上的，她在英国小说史中的地位是毫无疑问的。在掌握哀婉、幽默、悲剧诸因素方面，在同时代的作家中无人胜过艾略特。

二十七、勃朗特姐妹

非常遗憾，有各种各样的热心家在“研究”勃朗特姊妹三人（也包括她们的兄弟和父亲），有的坚持了自己的论点，有的发挥了一套理论，有的提出了问题加以论证，有的甚至于要达到某些个人目的。“勃朗特学”(Bronteana)所包含的内容，不仅牵涉到她们的家庭，而且也牵涉到与此家庭成员有联系的人。这类外界的事情大多数与文学评论完全无关，因此不值得注意。勃朗特姊妹在文学史上的情况是十分特别的，因此我们必须从她们的父亲说起。她们的父亲（1777—1861）祖籍爱尔兰，原名帕特里克·普朗蒂(Patrick Prunty)。看来这名字不会带来什么好运，幸而他把它改为勃朗特(Brontë)，这也许是由于受到纳尔逊在西西里的公国的启发。一位后世的香迪先生(Mr. Shandy)也许会为了消遣去研究夏洛特·普朗蒂是否会象夏洛特·勃朗特(Charlotte Brontë)那样闻名于世，爱米丽·勃朗特是否会写出《呼啸山庄》(*Wuthering Heights*)。1802年这个爱尔兰人设法进入剑桥大学的圣约翰学院，在担任较低级的牧师职务后，接着就终身担任霍华斯(Haworth)镇的付牧师，直到他去世为止。霍华斯地处约克郡偏僻的荒原。他于1812年结婚，妻子于1822年去世，留下了六个子女：玛丽亚(Maria)、伊丽莎白(Elizabeth)、夏洛特(Charlotte)、帕特利克·布兰韦尔(Patrick Branwell)、爱米丽(Emily)和安妮(Anne)；他们中间最大的才八岁，最小的还不到两岁。由于本人的天性，加

以贫穷和命运不济，他忧郁沉默，就象他忧郁的家屋四周的坟场一样。孩子们不是遨游荒原，就是以写作消遣。她们从父亲那里受到了初步的教育，以后她们成长而超出了他的能力，于是几个大女儿就被送进为牧师女儿们开办的一所受补助而收费低廉的寄宿学校。关于这所学校，说说下面这些情况就够了：玛丽亚和伊丽莎白在这里死去了，夏洛特仅幸免于难，以后这所学校成为《简爱》中罗伍德学校的原型。夏洛特快十五岁时，再次被送到一所寄宿学校。不久，夏洛特回来担任教师之类的工作，爱米丽和安妮成为学生。夏洛特不喜欢这工作，一、两年后就离开了。爱米丽也试图当教师，但是没有成功。布兰韦尔后来竟然非常可恶地浪费了家里仅有的一点钱财。三个女孩在别人家里担任家庭女教师的工作后，认为她们自己办一所学校也许更好些。但这需要懂得一些外语，于是1842年两位年长的姊妹，年龄分别为二十五岁和二十三岁，到布鲁塞尔的一所学校去读书。在校期间，夏洛特对康士坦丁·赫格(Constantin Heger)表示爱慕之情，此人年令三十三岁，颇有才华，个性十分刚毅。由于管家的姑母去世，女孩子们不得不回到霍华斯。爱米丽接过家务事，夏洛特在1843年又重返布鲁塞尔，打算在原校教英文。但是这项安排没有成功。赫格不但在感情上吸引了她，而且也在人生观和文学上对她有所启发；不到一年时间，她不快乐地回到了家里。她向敬爱的老师写了四封信，这四封信在1913年初次全文发表。就象人们预料的那样，信中用尊敬的辞句表达了深挚的感情。赫格毫无反响，于是夏洛蒂以创作来寻求慰藉。

1846年，夏洛特(1816—1855)、爱米丽(1818—1848)和安妮(1820—1849)合作发表了《凯勒、艾里斯和阿克顿·贝尔诗集》(***Poems by*** Currer, ***Ellis and Acton Bell***)。诗集没有取得成功。夏洛特利用她本人的一些经历写了一本小说《教师》(***The Professor***)，但被拒绝出版。可是她并没有徒劳，这使她得到练习的机会。虽然她有创作天才，但是她还是需要学习技巧，特别是学习把

平铺直叙事实变为有生命力的创作这种卓越的技巧。在署名“凯勒·贝尔”的《简·爱》(*Jane Eyre, 1847*)中，夏洛特表现了自己的才能。自然，她选择了一个命运坎坷、好事多磨的故事。小说中有一个问题是可以得到解释的。为什么“高尚的”罗契斯特会故意犯重婚罪？也许是夏洛特读过1839年一本杂志上刊登的勒法努写的类似故事，从而以此为素材写了这部小说，但根据自己的方式发展；很重要的一点是，根据简的理解，罗契斯特的重婚意图是“正当的”，甚至是悲剧性地正当——他不是主张一种“可耻的”结合，因而简可以倾其全部感情来响应。简在她那个时代看起来是如此一位超越时代的新妇女，以至于象盖斯凯尔夫人这样一位先驱者也不禁对她的那种大胆的恋爱态度感到吃惊。《简·爱》是维多利亚时代独一无二的一部小说，因为全小说中纯洁性已经化为热情和坦率。“附属于男人的女人”已经一去不复返了；这里出现了女人自己，与男人平起平坐。在某种意义上，《简·爱》可说是第一部现代小说，是它第一次叙述了一位相貌平凡的普通妇女的爱情故事。从那遥远的霍华斯牧师住宅，传出了一位感情奔放也敢于倾吐感情的自由叛逆女性的呼声，它第一次明确地进入当代文学。

其他两位姊妹也在写作；1847年出版了由“艾里斯·贝尔”写的《呼啸山庄》(***Wuthering Heights***)，其中附加了阿克顿·贝尔写的《阿格尼丝·格雷》(***Agnes Grey***)，作为第三卷——因为当时所有的小说都应该有三卷。《呼啸山庄》长期以来是两派人争论不休的对象，一派认为它可以和《李尔王》媲美，另一派人认为这部小说充满荒唐可笑、毫无意义的内容。这部作品是独一无二的。在它以前没有过同样的作品，在它以后也没有出现过同样的作品，今后也不会再出现同样的作品；因为这种高度丰富的想象和纯洁无瑕的天真(就这些词的本来意义来看)的结合，在以后各代的任何妇女身上也不会找到。《呼啸山庄》中的邪恶令人吃惊，因为它是纯粹的邪恶，绝对没有任何肉欲的痕迹。激情是强烈而无拘束的，但它不是肉体的。的确，关于勃朗特姊妹所写的小说，我们可以说，其

中的一字一句无不发自肺腑。至于《呼啸山庄》是否在某些方面取材于布兰韦尔·勃朗特，这不是我们要讨论的问题。这个问题在本质上没有什么重要意义，只不过吸引了那些对文学作品的兴趣完全在文学以外的人。安妮的才能没有得到应有的评价，因为她没有两位姊姊那样情绪热烈；但是《阿格尼丝·格雷》是一个动人的故事，《怀德费尔庄园的佃户》，(*The Tenant of Wildfell Hall*)明显地表示她的天才未能充分发挥出来，同时显示出她的观察力是敏锐的。但是她没有足够的时间和经历。1848年布兰韦尔服毒自杀。那年年终以前，爱米丽也去世了，安妮在第二年去世，只留下夏洛蒂孤单一人。

《雪莉》(*Shirley, 1849*)是在夏洛特创作初步取得成就的欢喜日子里开始写的，而其完成却是在亲人相继去世的悲痛的日子里。和《简·爱》不同，《雪莉》并不容易读。这部作品的美，是属于较少见、较难理解的一种。夏洛特访问了伦敦，在那里她受到赞赏和鼓励，回来后，身心恢复了健康，性格也坚强起来了。于是她拿起她在《教师》中试写过的主题，另写一本小说。《维莱特》(*Villette, 1853*)是对布鲁塞尔的回忆，但是故事是由一位艺术家而不是由一位痛苦的人讲述的。《教师》是在作者去世后于1857年出版的，如果把《维莱特》和《教师》相比较，就可以发现《维莱特》对素材进行了加工，而《教师》不过是利用素材而已。但是素材在《维莱特》中保留得太多；尽管这部小说是写得很好的天才之作，但看上去好象还是一部个人经历的记录，这不能不说是一个缺点。这是夏洛蒂的最后一部作品。她还留下了一部未完成的小说《艾玛》(*Emma*)的两章。1854年她与父亲的付牧师A·B·尼科尔斯结婚；1855年，夏洛特还不满三十九岁，正当幸福的生活似乎终于来临时，她去世了。年迈的老父孑然一身，在霍华斯孤独地度过余年。

三姊妹写的诗歌，只有爱米丽的作品具有实际的价值，她以朴素见长，格律也富音乐性，但是她也和其他两位姊妹那样，除了在一些短诗中以外，未能把自己的灵感贯穿到整首诗中。这些短诗

可以举出以下几首:《老禁欲主义者》(*The Old Stoic*)、《纪念品》(*Remembrance*)和所谓《最后的诗篇》(*Last Lines*)。但是她的诗具有她那独一无二的小说所具有的特点:有个性,有力量,引人入胜,无法逃避。不管我们是否以读小说的客观态度来读她那些感情充沛的诗篇,也不管这些诗是否反映了作者某些尚未透露的个人遭遇,这些诗歌肯定是少有的热情诗人的内心流露。

二十八、其他小说家

爱德华·乔治·厄尔·利顿·布尔沃(Edward George Earle Lytton Bulwer, 1803—1873)尽管忙于许多社会、政治方面的活动和编辑工作并且又经受了重大的婚姻纠纷，还是不断地写出了许多小说、诗歌、戏剧和杂文，直至他去世。他多才多艺，十分明白读者需要什么。他的第一部小说《福尔克兰》(Falkland)于1827年出版。他的第二部小说《佩勒姆或一个绅士的历险记》(*Pelham or The Adventures of a Gentleman, 1828*)在其毫无节制，厚颜无耻等方面与当时流行的小说《维维安·格雷》(Vivian Grey)颇为相似。这两部小说都可以称之为小说中纨袴子弟的拜伦式风格的典范。利顿后来的一批小说中出现了有趣的罪犯。《脱离了父子关系的人》(*The Disowned, 1828*)和《卢克丽霞》(*Lucretia, 1847*)是以方特勒罗伊(Fauntleroy)和温赖特(Wainewright)的犯罪活动作为素材的;《保罗·克利福德》(*Paul Clifford, 1830*)和《尤金·阿拉姆》(*Eugene Aram, 1832*)以强盗和谋杀犯作为主人公。利顿接下去的有益的创作是历史小说，包括《庞贝城的末日》(*The Last Days of Pompeii, 1834*)、《里恩济》(*Rienzei, 1835*)、《最后的男爵们》(*The Last of the Barons, 1843*)和《哈罗尔德》(*Harold, 1848*)。然而，他进行构思和创作的能力，由于他在历史叙述中的用词而大大受到损害。他丝毫没有司各特的幽默和大度。在犯罪小说和历史小说之后出现了神鬼小说——《札诺厄》(*Zanoni, 1842*)、《一

个奇异的故事》(*A Strange Story, 1862*)和短篇故事《鬼魂出没处和鬼魂》(*The Haunted and the Haunters,1859*),这短篇故事除了其解释以外,其他方面还是令人满意的。他写的另一组小说是描写平静的日常生活的愉快闲谈小说——《卡克斯顿一家》(*The Caxtons, 1849*)、《我的小说》(*My Novel, 1853*)和《他将如何处置》(*What Will He Do With It, 1859*)。1871年利顿开辟了新的领域,出版了《未来的人类》(*The Coming Race*),这部小说描写未来完美的"有计划的"政治和社会制度,这类作品现在已经很多,但《未来的人类》是一部有趣的先驱作品。至高无上的地位是所有的独裁者渴望得到的东西,这是一种无形而又无法抗拒的力量,这种力量被称为"夫里尔"(Vril)。此书是在勃特勒的讽刺小说《埃瑞洪》(Erehwon)出版的前一年问世的——如果这是巧合的话,可以说是奇怪的巧合。利顿用《凯内尔姆·奇林利》(*Kenelm Chillingly, 1973*)和《巴黎人》(*The Parisians, 1873*)两本书结束了他的长期创作,这两部作品描写的是英国沸腾的社会政治生活和第二帝国时代的巴黎。即使在那个著述如林的时代,利顿也是一位突出的多产作家。除了小说,利顿还写了大量的史诗、讽刺诗和翻译诗、小品文、宣传小册,还有不少很成功的剧作,其中有三部已成为剧院的传统剧目,即《黎塞留》(*Richelieu, 1838*)、《里昂的贵妇》(*The Lady of Lyons, 1838*)和《金钱》(*Money, 1840*)。如果利顿能集中精力,可能会在文学史上占更重要的地位。但是他由于多产而遭到厄运,就象他的儿子爱德华·罗伯特·布尔沃(Edward Robert Bulwer)一样(他的儿子曾以"欧文·梅瑞狄斯"(Owen Meredith)为笔名写了大量韵文小说)。虽然在后世的人看来,利顿词藻华美而过份,但不能对他一笑置之。他的才能是多方面的,他的创作是丰富的。他的部分作品对某些读者永远具有吸引力,而且也值得他们去欣赏。就此而论,超过利顿的人并不多。

安东尼·特罗洛普(Anthony Trollope, 1815—1882)只是和那些文坛巨匠相比才算一位"次要"小说家。他的童年和青年时代

是不幸的，这在他写的《自传》(*Autobiography*)和《三个小文书》(*The Three Clerks, 1858*)中有所反映。后来他一方面当邮局职员，一方面当作家，两方面事业都很顺利。在他的六十部小说中，最优秀的当推那些描写"巴塞特"(Barset)郡的小说了；巴塞特是英国文学地图上一个真正的地方，就象哈代所描写的带着浓厚乡土气息的威塞克斯一样。两部爱尔兰小说，《巴利克罗兰的麦克德莫特一家》(*The Macdermots of Ballycloran, 1847*)和《凯利一家和奥凯利一家》(*The Kellys and the O'Kellys, 1848*)，以及《拉·旺德》(*La Vandée, 1850*)，和他天生的癖性并不合拍，他的癖性倒和萨克雷的相似；特罗洛普曾为"英国作家列传"丛书撰写了关于萨克雷的部分。特罗洛普的才能真正得到发挥，是从描写"牧师生活场景"的《养老院院长》(*The Warden, 1855*)一书开始；他的才能在以后这几部小说中继续得到发挥：《巴彻斯特寺院》(*Barchester Towers, 1857*)、《索恩博士》(*Dr. Thorne, 1858*)、《弗拉姆利教区》(*Framley Parsonage, 1861*)、《阿林顿小屋》(*The Small House at Allington, 1864*)和《巴塞特最后的纪事》(*The Last Chronicles of Barset, 1867*)。这些作品充分地反映了英国的外省生活，主人公都是中产阶级或上等中产阶级的人物，而其活动范围最多也不超出巴彻斯特主教的宫殿和奥姆尼姆公爵的城堡。特罗洛普的政治小说没有迪斯雷利写得那么成功，《费尼斯·芬恩》(*Phineas Finn, 1869*)是其代表作。《你能原谅她吗?》(*Can You Forgive Her? 1864*)和《奥利农庄》(*Orley Farm, 1868*)是他关于社会、论辩、以及家庭题材的代表作。特罗洛普为人具有强烈的偏见。他不喜欢狄更斯申张正义的精神(他在《养老院院长》一书中予以讽刺)；他不喜欢正常社会的"闯入者"[他描绘奥巴代亚·斯洛普(Obadiah Slope)这个角色时用词很苛刻]；他对英国持有帕默斯顿*的观点(Palmerstonian View)，一般说来，一切不符合这种观点的东西

* 帕默斯顿(Henry John Temple Palmerston, 1784—1865)是英国政治家，曾任英国首相十年(1855—1858，1859—1865)。——译者注

他都不喜欢。他主要关心的是人；他作品中的人很自然地为我们所了解，引起我们的注意，这种了解随着时间的深浅而变化。他的声誉一度因为他那部坦率有趣的《自传》而颇受影响，这部书使仰慕他的人很失望，因为他在书中没有装腔作势，而是把文学创作说成是一种可以按钟点计算的工作——每十五分钟可以写出二百五十个词。然而后代的人因此而更喜欢他。特罗洛普的文笔明晰而匀称，无论是叙述或是对话都写得很成功。特罗洛普作为一位有充分代表性的英国小说家和一个时期的社会历史学家，他的声名一直不衰，而且可能会长存下去。他的著作很多，其大多数著作不仅值得一读，而且值得反复阅读。与同时代的大多数作家相比较，特罗洛普更好地经受了时间的考验。

查尔斯·里德(Charles Reade, 1814—1884)是一位剧作家和小说家，他在各方面正好与特罗洛普相反。他不是一个随便编写有趣故事的作家。他一直是一位斗士，有各种斗争目标，攻击各种弊端。他几乎使每一部小说都成为一个史实纪录，并用权威性材料加以证明。他把小说改编为剧本，也把剧本改写成小说——他通常喜欢把小说编为剧本，因为这样他可以很容易地向那些模仿他的人起诉，对此他是毫不放松的。他的第一部小说《佩格·沃芬顿》(*Peg Woffington, 1853*)是从剧本《面具和面孔》(*Masks and Faces, 1852*)改编而成的。《克里斯蒂·约翰斯通》(*Christie Johnston, 1853*)是他的最具有田园牧歌风味的小说，描写苏格兰一个渔村的生活，好象没有改编为剧本。里德极度倾向于现实主义，在十九世纪中叶现实主义的写作方法正在小说创作中流行，里德的创作方法走在左拉之先。他的纪录性的小说并不都是一个样子。首先，他利用了他对某些行当和职业的知识，对此他象笛福那样熟悉；这类小说有《小偷自传》(*Autobiography of a Thief, 1858*)、《三脚猫》(*Jack of all Trades, 1858*)和《英雄和烈士》(*A Hero and a Martyr, 1874*)。其次，他写了一些具有慈善目的的小说；在这些小说里，里德把戈德温(*Godwin*)的理论和利顿的感情丢在一

边，而代之以无可辩驳的事实和激烈的谴责。在《改邪未晚》(*It is never too late to mend, 1856*)这部小说中出现的那些可怕的曲柄、领子和短上衣是他在达勒姆(Durham)、牛津和雷丁 (Reading)的监狱里看到过的。对《现钱》(*Hard Cash, 1863*) 一书中所描写的疯人院中每一个可怕的情景他都可以举出实例来。关于对其他弊端的攻击——《欺诈》(*Foulplay, 1869*) 中的故意将船破坏掉，《设身处地》(*Put Yourself in his Place, 1870*)中的破坏机器，《一个恨女人的人》(*A Woman Hater, 1877*)中描绘的农村中不卫生的生活——他以一个权威的身份揭露了当时流传的种种丑闻丑事。这些小说的特点是无情地、不断地诉诸社会良心，这种做法使我们有时想起维克托·雨果 (Victor Hugo)，有时想起欧仁·苏(Eugène Sue)，有时想起《汤姆叔叔的小屋》(*Uncle Tom's Cabin*)。里德为了引起读者的注意，经常使用大写、破折号、短而有力的段落等等，这种做法加强了读者对事件迫切性的印象，而成为现代新闻文体某些修辞手段的先声。他的小说尽管是纪录事实，但叙述却很精采，并且包含了许多"现实"场景——火灾、洪水、翻船——这些情景无论是写入小说或是在舞台上演出，都是动人心魄的。他采用记录式的创作方法最成功的作品是历史小说《教堂和家灶》(*The Cloister and the Hearth, 1861*)，它是由原来简单地称为《一场激战》(*A Good Fight*)的小说扩充而成的，这部小说中没有包括丹尼斯这个人，遗漏了作者塑造的最伟大的角色之一。由于事情发生在遥远的地方，这就使得里德愤怒的声讨声有所削弱，但这里他还是攻击了一项弊端，即教士们不许结婚的规定，这个主题他后来在《格里菲斯·冈特》(*Griffith Gaunt, 1866*)中又重新提起。

有些小说家善于利用一种固定的程式，使他们的作品带有一致性和连续性。在这方面，玛丽·罗素·米特福德 (*Mary Russell Mitford, 1787—1855*)写的《我们的乡村》(*Our Village*)可以说是创造了一种乡土文学。这部小说从1824年到1832年分五卷发表。写的地点是"三英里交叉路"(Three Mile Gross)，玛丽·罗素

在那里赡养了她的浪荡父亲达二十年，一直到他去世。这村子在雷丁附近，该地是朱特福德写的《贝尔福德·里吉斯》(*Belford Regis, 1835*) 一书中的那个小镇。她内心的愿望是写出一些鸿篇巨著的韵文悲剧，如《里恩济》(*Rienzi, 1828*)；幸而奥斯汀(Jane Austen)的创作教会她写小部头的作品。她轻快地描绘了她那小小的天地；各个地方，各类人物(特别是儿童)，不同的季节，各种运动以及整个气氛都描写得优美明朗，充满生气。她写的一部正规的小说《艾瑟顿》(*Atherton, 1854*)没有什么价值。

玛格丽特·奥利芬特 (Margaret Oliphant, 1828—1877)是一位杰出的、工作过度的多产作家。她写了好几部小说，如《卡林福德编年史——塞勒姆教堂》(*Chronicles of Carlingford-Salem Chapel, 1863*)、《牧师和医生的家庭》(*The Rector and the Doctor's Family, 1863*)、《终身牧师》(*The Perpetual Curate, 1864*)和《马奇班克斯小姐》(*Miss Marjoribanks 1866*)。其中最优秀的一部是《塞勒姆教堂》，这部小说绝妙地刻划了在一个不从国教的教堂的氛围中的生活。奥利芬特夫人的创作涉及的另一个领域是幽灵世界。《围城》(*A Beleaguered City, 1880*)和《幽灵世界的小朝圣者》(*A Little Pilgrim in the Unseen, 1882*)是十分成功的一种创作尝试，这种创作本来似乎会招致失败的。在写故乡生活的小说里，背景和地点又帮了她的忙，这些小说完全仿照了苏珊·费里尔 (Susan Ferrier)、高尔特(Galt)和莫伊尔(Moir)的传统。她写的苏格兰小说，从《玛格丽特·梅特兰》(*Margaret Maitland, 1849*)到《柯尔斯廷》(*Kirsteen, 1890*)，都是优秀之作。为了养活一个不幸遭到灾难的家庭，奥利芬特夫人进行了不折不挠的努力，她的写作因而是数量大而内容杂，这使奥利芬特夫人未能取得近似乔治·艾略特和盖斯凯尔夫人的那种地位。

乔治·麦克唐纳(George Macdonald, 1824—1905)是一位诗人、神秘主义者和小说家，他多才多艺，但创作并不怎么成功。《大卫·埃尔金布罗德》(*David Elginbrod, 1863*)和《罗伯特·福尔克

纳》(*Robert Falconer, 1868*)描写莫莱地区人民的生活，笔调成熟，充满同情。他的才能充分地显示在他写的许多童话中，他富有想象力，用诗人灵巧的笔法处理了童话世界中与现实颠倒的事理、顺序和比例；因此，他很可能作为儿童文学作家名传后世。

在整个十九世纪，自玛丽亚·埃奇沃思 (Maria Edgeworth) 以来，出现了一大批儿童文学作家，他们或著书，或向杂志投稿，创作了大批儿童读物。其中有些已经提到过了；其他几位也应予以适当的介绍。玛格丽特·加蒂夫人(Mrs. Margaret Gatty, 1809—1873)从 1866 年起编辑《朱迪大婶杂志》(*Aunt Judy's Magazine*)直到她去世，并且发表了《朱迪大婶故事集》(*Aunt Judy's Tales, 1859*)和《朱迪大婶书信集》(*Aunt Judy's Letters, 1862*)。但她主要的作品是五辑有趣的《大自然的寓言》(*Parables from Nature, 1855—1871*)。她的女儿，朱莉安娜·霍雷希亚·尤因夫人 (Mrs. Juliano Horatia Ewing,1841—1885),写了许多篇幅不大的书，青少年看了感到赏心悦目，因为书的插图作者有乔治·克鲁克香克(George Cruikshank)和伦道夫·考尔德科特 (Randolph Caldecoff)。她眼界开阔，知道如何博得"六岁至十六岁"的一般少年儿童的欢心。她的作品中，除了给幼童阅读的以外，代表性作品有：《奥弗西韦夫人的纪念品》(*Mrs. Overtheway's Remembrances 1866*)、《用熨斗换小钱》(*A Flat Iron for a Farthing, 1870*)、《布朗尼一家》(*The Brownies, 1871*)、《自六岁至十六岁》(*Six to Sixteen, 1872*)、《管风车的简》(*Jan of the Windmill, 1872*)、《睡在炉边的洛布》(*Lob Lie-by-the-fire, 1873*)、《杰卡内普斯》(*Jackanapes, 1879*) 和《达尔文老爹的鸽舍》(*Daddy Darwin's Dovecot, 1881*)。玛丽亚·露伊莎·莫尔斯沃思夫人 (Maria Louisa Molesworth, 1839—1921) 以下列四部作品闻名：《给我讲一个故事》(*Tell Me a Story, 1875*)、《胡萝卜》(*Carrots, 1876*)、《布谷鸟自鸣钟》(*The Cuckoo Clock, 1877*)和《婴儿先生历险记》(*The Adventures of Herr Baby, 1881*)——这几本书都具有魅力。在儿

童读物和幻想小说中可称为经典作品的是《艾丽思漫游奇境记》(*Alice's Adventures in Wonderland, 1865*)和《镜中世界》(*Through the Looking-Glass, 1871*);约翰·坦尼尔爵士(Sir John Tenniel)画的插图使原书增色不少,其他名手的插图不能够使这些故事如此生色。作者"刘易斯·卡罗尔"真名是查尔斯·勒特威奇·道奇逊(Charles Lutwidge Dodgson,1832—1898),前面已经介绍过他的诗作。《雪尔维与布罗诺》(*Sylvie and Bruno, 1889*)和《雪尔维与布罗诺续完》(*Sylvie and Bruno Concluded, 1893*)就较之大为逊色,也从来没有象《艾丽思漫游奇境记》那样受到读者喜爱。卡罗尔的学术论文是收藏家的猎取对象,但是他编的教科书却为人们所遗忘。两本关于艾丽思的书和《斯纳克之猎》是纯粹灵感的产物,这些灵感不可捉摸而又出人意料地原自一位十分差怯、似处子般的大学数学讲师。稍后些时在儿童读物及有关儿童的著作写作方面取得多种成就的作家是E·内斯比特(*E. Nesbit*),也就是休伯特·布兰德夫人(*Mrs. Hubert Bland*)。她大量的作品中值得一提的有:《寻宝者的故事》(*The Story of the Treasure Seekers, 1899*)、《会变好的人》(*The Wouldbegoods, 1901*)、《新的寻宝者》(*The New Treasure Seekers, 1904*)和《铁路儿童》(*The Railway Children, 1906*)。在她所描写的儿童形象中,内斯比特显示了她对儿童心理的真正透彻的了解。有几种受人欢迎的杂志,从《饶舌者》(*Chatterbox*)到《每月集锦》(*The Monthly Packet*),中间还出现过《儿童自己的报》(*The Boy's Own Paper, 1829—1967*),竞相刊登历险故事,以争夺维多利亚时代的儿童读者和以后许多代的儿童读者;其中有R·M·巴兰坦 R. M. Ballantyne, W·H·G·金斯顿(W. H. G. Kingston), G·A·亨蒂(G. A. Henty)和爱尔兰裔美国小说家梅恩·里德(Mayne Reid)的杰出的冒险故事,还有安娜·休厄尔(Anna Sewell)的《黑美人》(*Black Beauty*),还有继承休斯形式的学校故事,起先有塔尔博特·贝恩斯·里德(Talbot Baines Reed)写作此类作品,他和《汤姆·布

朗》以及法勒(Dean Farrar)的《塔里克(Eric)大异其趣，一直延续到二十世纪初还有沃伦·贝尔(Warren Bell)，冈比·哈达斯(Gunby Hadath)和P·G·沃德豪斯(P. G. Wodehouse)在继续写作。二十世纪虽然在少儿读物方面不能与十九世纪相比，但也不应忽视，有比阿特丽克斯·波特(Beatrix Potter)、肯尼思·格雷厄姆(Kenneth Grahame)、A·A·米尔恩(A. A. Milne)和弗兰克·理查兹(Frank Richards)等作家在为各种年龄的人写作。有些作家虽然不是为少年儿童写作，但他们的作品却吸引了少年儿童读者。这些作品的一部分将在以后介绍。现在仍旧回过来介绍维多利亚时期的小说家。

威廉·布莱克(William Black, 1841—1898)是一位久负盛名的作家，他把苏格兰高地的小说又带到了南方的流通图书馆中，他很成功地刻划了苏格兰性格和外邦人的性格之间的冲突。这个主题出现在诸如《赫思的女儿》(*A Daughter of Heth, 1871*)和《世界尽头的公主》(*A Princess of Thule, 1874*)等作品中。理查德·多德里奇·布莱克默(Richard Doddridge, Blackmore, 1825—1900)的小说《洛纳·杜恩》(*Lorna Doone, 1869*)，由于故事的地点和历史背景，而增添了不少光彩；他的其他小说，如《春港》(*Springhaven, 1887*)和《珀利克罗斯》(*Perlycross, 1894*)，似乎不应当受到那种冷遇。约瑟夫·亨利·肖特豪斯(Joseph Henry Shorthouse, 1834—1903)写的唯一重要作品是《约翰·英格尔桑特》(*John Inglesant, 1880*)，其主题是有关政治和宗教的历史，描写了英国的内战以及罗马莫利纳派的起义和被镇压的历史。作者以极大的同情描写了主人公心灵上的发展变化。

夏洛特·扬(Charlotte Yonge)的《红岩庄园的继承人》(*The Heir of Redclyffe, 1853*)、克雷克夫人(Mrs. Craik)的《约翰·哈里法克斯绅士》(*John Halifax, Gentleman, 1857*)和托马斯·休斯(Thomas Hughes)的《汤姆·布朗的学童时代》(*Tom Brown's School Days, 1857*)反映了当时关于道德、宗教和家庭的理想，体

现了维多利亚时代中期提倡的各种各样的主张；但是有的人对这些理想持嘲笑态度，有的人则衷心拥护。叛逆的旗帜主要由两位作家树起，乔治·阿尔福雷德·劳伦斯(George Alfred Lawrence, 1827—1876)和路易丝·德·拉·拉梅（"Ouida", Louise de La Ramée,1839—1908)。劳伦斯的代表作是《盖伊·利文斯顿》(*Guy Livingstone, 1857*)，其中炫耀的恶魔崇拜十分可笑。劳伦斯在文学史上的创新在于：给那些道德十分败坏的人赋予英雄的品质和镇静沉着的处世态度。强烈的流氓行为代替了强烈的基督教精神，路易斯在许多方面创新获得成功。她小说中那些上流社会的突出的男性角色(禁卫军人)在运动场和战场上是英雄，但是对勾心斗角却表示厌倦，这些人物对读者非常有吸引力。《在两面旗帜下》(*Under Two Flags, 1867*)里的"女随军商贩"西加勒特（Vivandière Cigarette)最后骑马出游和死亡，充满了诗意；同样，《在马伦马》（*In Maremma, 1882*)一书中被遗弃的意大利儿童穆萨的天真、忠诚和痛苦也充满了诗意。虽然她那艳丽浮夸的风格只流行于她那个时代，但她的坦率态度、叛逆性格和世界主义在扩大小说的范围方面起了一定的作用。

小说扩大了范围，就开始包括犯罪小说，但其主要旨趣不在于惩罚罪行，而在于侦探活动。法国在1828年至1829年发表了维多克(Vidocq)的《回忆录》(*Mémoires*)（美国爱伦·坡的三本侦探小说发表的时间比它晚得多)，刺激了这一类的创作。英国最早的一部侦探小说是阿切尔·克莱夫夫人（Mrs. Archer Clive)写的《保罗·费罗尔》(*Paul Ferrol, 1855*)。但是英国侦探小说的大师是威廉·威尔基·柯林斯(William Wilkie Collins, 1824-1889)，他是法国爱弥尔·加波里沃（Emile Gaboriau）的同时代人。在柯林斯看来，解开犯罪活动错综复杂的谜，不是司法部门的工作，而是对揭开真相具有极大兴趣的人的工作。有时候并没有犯罪活动，仅仅是神秘事件罢了。同样的侦破术被用来对付犯罪活动和神秘事件；柯林斯在设计错综复杂的情节结构方面是无与伦比的。

他的第一部成名作是《无法知道的秘密》(*The Dead Secret, 1857*)。接下来是一部绝妙的惊险小说《白衣女人》(*The Woman in White*. *1860*)。其他的成功之作有《无名》(*No Name, 1862*)、《阿马德尔》(*Armadale, 1866*)、《月亮宝石》(*The Moonstone, 1868*)和《法律和贵妇人》(*The Law and the Lady, 1875*)。柯林斯有才能创造一种凶事先兆的气氛,也有才能把自然景色描绘成荒凉阴郁,以暗示精神上的压抑和恐怖。他的小说有时开头声势浩大,以至于结尾显得并不相称。《阿马德尔》一书就有这样的缺点。柯林斯创作方法的主要缺点是滥用手法——这不是侦探的手法,而是叙述的手法。小说中大量出现日记、文件、回忆录、自白书等等,其目的本来是要给人以真实感,结果反而使人感到枯燥无味。

在本世纪后半期,为了满足越来越多的读者需要,出现了大批的小说,我们无法在此详作介绍。然而,我们对一些次要的小说家给予适当的注意,也还是有裨益的,因为这些作家在十九世纪开始写作,一直写到二十世纪,由于其作品的某些突出优点,人们一直没有忘怀。

玛丽·伊丽莎白·布雷登(Mary Elizabeth Braddon, 1837—1915)是二十世纪小说家W·B·马克斯韦尔的母亲。她写的惊心动魄的《奥德利夫人的秘密》(*Lady Audley's Secret, 1862*)是当时流通图书馆中的典型小说,它取得了盛誉。在此之前,她就已开始写诗歌和小说了。布雷登在文学史上的意义在于:她是一位应时而生的大量泡制的小说家,有一大批读者想看一种把惊险和通常的爱情故事结合起来的小说,她满足了这种需要。值得一提的是,她的第一部成名作正好与下述两部作品同时问世,这就是老作家亨利·伍德夫人(Mrs. Henry Wood, 1814—1887)非常出名的《伊斯特·林恩》(*East Lynne, 1861*)和罗达·布劳顿(Rhoda Broughton)的《生长成花》(*Cometh up as a Flower, 1867*)。

威廉·弗伦德·德摩根(William Frend De Morgan, 1839—1917)经历了一个短暂但极不寻常的小说创作生涯。他在忙碌的

艺术生活结束后，以六十七岁高龄写出了第一部小说《约瑟夫·万斯》(*Joseph Vance, 1906*)。接下来他写了《简称艾丽斯》(*Alice-for-Short, 1907*)、《还算好》(*Somehow Good, 1908*)、《再也不会发生》(*It never can happen again, 1909*)，还有其他一 些每况愈下的作品。德摩根在造型艺术方面有一定的创作才能，他似乎经历了一番曲折的过程才走向小说创作。他的独创性不怎么强。他回想起留在他记忆中的事物，把它们放进他那结构很差、写得随便的小说中去；这些小说也是在他早年读了狄更斯、萨克雷和特罗洛普之后在头脑里产生的东西。他是一位遗留下来的老派维多利亚时代的人物。与他同时的理查德·怀廷(Richard Whiteing, 1840—1928) 是另一位老年出名的人物。他在经历了著名的新闻工作生涯后，于 1888 年写了《海岛》(*The Island*)这部社会讽刺幻想小说，它有很大的价值，但是读者并不怎么欢迎。十一年后，他写了一部现实主义的续集，《约翰街五号》(*Number 5 John Street, 1899*)，获得巨大成功。这部小说生动地描绘了维多利亚女王六十大庆时社会动乱的情况。这两部小说的主题都是对生活中传统价值观念的批评。值得我们注意的其他小说家还有：詹姆斯·佩恩(James Payn, 1830—1898)，他是一位勤勉而令人喜爱的作家，写出了大量的小说，其中最出名的是《迷惘的马辛伯德爵士》(*Lost Sir Massingberd, 1864*)；W·E·诺里斯 (W·E·Norris, 1847—1925)，他是一位多产作家，他那大量精心构思的小说保持了特罗洛普的传统。瓦尔特·贝赞特(Walter Besant, 1836—1901)，自己单独或与詹姆士·赖斯合作写了许多小说，其中最优秀的一部是《形形色色的人物》(*All Sorts and Conditoons of Men, 1882*)。贝赞特 1884 年帮助创建了作家协会，并且是作家协会的第一任主席。

斯坦利·韦曼 (Stanley Weyman, 1855—1928)写了一些浅薄的传奇小说；他写的《法国一绅士》(*A Gentleman of France, 1893*)和《在红袍下》(*Under the Red Robe, 1894*)把大仲马小说的题材简化到流通图书馆读者可接受的程度。霍尔·凯恩 (Hall

Caine)写了许多闹剧式的小说，不值一提。

亚瑟·柯南道尔(Arthur Conan Doyle, 1859—1930) 写了另一种类型的传奇小说。他原是医生，以后成为一位多产的小说家，最后成为唯灵论的宣传者。《白同伴》(*The White Company, 1891*)、《迈卡·克拉克》(*Micah Clarke, 1889*)、《难民》(*Refugees, 1893*)和《罗德尼之石》(*Rodney Stone, 1896*)至今还吸引着青少年读者；但是柯南道尔最大的贡献是给西方的神秘传说增添了富有吸引力的侦探福尔摩斯 (Sherlock Holmes) 和他机智的助力华生医生(Dr. Watson)。他们曾居住过的贝克街至今还保持着一股迷人的气氛。福尔摩斯最早出现在《血字的研究》(*A Study in Scarlet, 1888*)中；这个粗浅的形象以后在一系列作品中大为提高，这些作品有《四签名》(*The Sign of Four, 1889*)、短篇小说集《冒险》(*Adventures, 1891*)、主人公的《回忆录》(*Memoirs, 1893*)和后来的长篇《巴斯克维尔邸宅的猎犬》(*The Hound of Baskervilles 1902*)。这以后，柯南道尔不顾一个作家对自己的创作应负的责任，写了一些软弱无力的故事，几乎把福尔摩斯一笔勾销。但是福尔摩斯的成功的形象还是活在人们心中，而这些蹩脚的故事人们已忘记了。没有必要把柯南道尔的创作源流归结到过去的侦探小说作家。为广大读者所热爱的福尔摩斯和华生具有的那些品质，完全是柯南道尔自己的创造。一部侦探小说要有生命力，必须简单明了，而不是错综复杂；象爱伦坡一样，柯南道尔认为短篇小说是他写作的最好形式。柯南道尔作品的特点是，他不但使侦探在小说中充当一名密探，而且要成为它的主角。

另一位传奇作品的作家是霍金斯(Hawkins, 1863—1933)，他创造了"鲁里塔尼亚"(Ruritania)这个国家。这个遥远的王国座落在昔日德、奥两国的东边。在这个虚构的国度里发生的历险故事被写入小说《赞达的囚徒》(*The Prisoner of Zenda, 1894*)和续集《亨特曹的鲁珀特》(*Rupert of Hentzau, 1898*)。与他同时的作家伊斯雷尔·赞格威尔(Israel Zangwill, 1864—1926) 写了关于伦

敦东区犹太人生活的虚构故事。《犹太区的儿童们》(*The Children of the Ghetto, 1892*)是他的代表作,虽然范围很小,但富有幽默感和洞察力。

另一类型"地区性"作家是伊登·菲尔波茨(Eden Phillpotts, 1862—1960),他创作的家乡是德文郡,虽然这并非他的故乡。他的小说《雾中儿童》(*The Children of the Mist, 1898*)、《富有同情心的男孩》(*The Human Boy, 1899*)、《秘密妇人》(*The Secret Woman, 1905*)和一些轻松的剧本,特别是《农家妇》(*The Farmer's Wife, 1916*),显示幽默或力量,可以看作是一大批作品的代表性作品。与德文郡毗邻的是"欢乐的领地"康沃尔,A·T·奎勒·库奇(A·T·Quiller-Couch)把它作为自己的文学领地,一开始他写了一部惊险故事《死人岩》(*Dead Man's Rock, 1887*),以后写的《绝妙的靴刺》(*The Splendid Spur, 1889*)吸引了青少年;接着在《特洛亚城的惊人历史》(*The Astonishing History of Troy Town, 1888*)、《特洛亚的市长》(*The Mayor of Troy, 1905*)和其他一些小说中,库奇充分利用了"特洛亚"的趣事和悲剧。他写的各种各样的故事显示出讲故事者的天才和真正的文学家的手笔。

传奇作品的一位老传统作家是莫利斯·休利特(Maurice Hewlett, 1861—1923),他孜孜不倦地寻求奇特的美,并且用十分古老的辞语来表达。他曾经写过一本佩特风格的(Pateresque)小说《托斯卡纳的堤坝》(*Earthwork out of Tuscany, 1895*),以后他以《林中恋人》(*The Forest Lovers, 1898*)一书闻名,此书把"新中古精神"发挥得近乎滑稽可笑。《模棱两可的理查德》(*Richard Yea-and-Nay, 1900*)虽然具有更多的内容,但仍失之华丽。休利特在艺术上的严肃认真是毫无疑问的;可惜他受到"文学作品必须文气十足"这种信念的影响。休利特似乎深受当时流行的世纪末的舞文弄墨热潮之害,这种舞文弄墨被称为"风格";这种文体千方百计避免简单的表达法,梅瑞狄斯(Meredith)是这种文体的代表,司蒂文森(Stevenson)是自认的提倡人。

威廉·黑尔·怀特(William Hale White 1829--1913)是一个特殊人物，他完全在传奇小说的主流之外；他以"马克·拉瑟福德"描写了英国生活中一个值得注意的方面，这就是较为虔诚的牧师由于在神学方面的提高而使得他们的会众难以理解他们，对此外省不信奉国教者深感不安。牧师们的惶惑不安与悲哀情绪在下列小说中有极其深刻并富有同情心的描绘:《马克·拉瑟福德自传》(*The Autobiography of Mark Rutherford, 1881*)、《马克·拉瑟福德的获救》(*Mark Rutherford's Deliverance, 1855*)《制革工人街的革命》(*The Revolution in Tanner's Lane, 1887*)和《凯萨林·弗查》(*Catherine Furza, 1894*)。这位独特的作家创作特色是:感情真挚，描写有力，批评有节制。他的著作从来没有获得盛誉，但是对人生最后归宿的事情怀有深厚感情的人们仍会对他的作品感到兴趣的。

十九世纪末叶涌现了大批女作家写的小说。其明显的理由有二:受过高等教育的一代妇女已经产生影响，同时"妇女地位"问题又重新被尖锐地提出来了。玛丽·沃斯通克拉克特(Mary Wollstonecraft)的《辩护》(*Vindication*)已经发表了一百年，现在被认为是古老的历史了。《简·爱》(*Jane Eyre, 1847*)并不被认为是一篇妇女感情独立宣言。米尔(Mill)的《妇女的从属地位》(*Subjection of Women, 1869*)发表还不太久，因而进步的政治思想家还没有忘怀。当时妇女的积极解放者是易卜生(Ibsen)，他塑造的"新"女性，洛娜(Lona)、诺拉(Nora)、埃丽达(Ellida)和丽贝卡(Rebecca)树立了自由的新标准。妇女们长期以来叩着被男性独占的那些职业的大门；现在男女之间的社会关系成为一个探讨的问题；于是不仅有妇女写小说，而且出现有关妇女问题的小说。在专门职业、艺术体育行业和其他男女可能自由竞争的行业中，现在大家都对男女自由竞争十分习惯了，但是我们要注意，这种自由并非由来已久。直至十九世纪末，根据大多数妇女接受的那种传统观念，妇女还是弱者，需要强有力的男子的保护。在物质、经济、政治、生理等方面的无知被强加到妇女身上，作为女性媚力的一部分；但它不被称作

无知而被称作天真。对那些强行进入医务界的勇敢妇女表示反对的是另外一种妇女。一个成为医生的妇女等于公开宣布放弃她的女性品质。她不再是"可爱的"了。她已经放弃了那种天真无邪，这种天真无邪是一个可以嫁出去的新娘的主要财富。因此，那时妇女写的多数小说都流露出反抗的情绪，这是不足怪的。

玛丽·奥古斯塔·阿诺德(Mary Augusta Arnold, 1851—1920)后来成为汉弗莱·沃德夫人(Mrs. Humphry Ward)，是当时最感人的女作家。她避开这场斗争，对这场斗争表示不赞成。尽管她智力过人，思想严谨，但这并未能使她在妇女问题上不采取完全保守的观点。她所有的小说讲的都是斗争的故事，但是她并没有促使她的任何一位女主角去为妇女自由而奋斗。当阿诺德的《罗伯特·埃尔斯梅尔》(*Robert Elsmere, 1888*)一书由于讨论宗教疑问而臭名昭著时，她已经是一位很老练的作家了。实际上这部小说中并没有什么耸人听闻的东西。它不过标志着最后的一个基点，表明对基督教奇迹的怀疑能够为一场悲剧冲突提供材料。她所有的小说的确"讨论到"某些问题：它们提出了问题，并且试图严肃地进行"生活的批判"——对于"生活的批判"这个说法首创者是马修·阿诺德(Matthew Arnold)，他是作者的叔叔，因此作者采取这个说法，自然是非常恰当的。但是她那著名的叔叔的幽默、优雅和才思敏捷，她却一点也不沾边。她所有的小说都是十分严肃认真的，这就避免了让读者把时间浪费在琐屑小事上的这种批判。这些小说结构完善，写作态度严肃。的确，她这些作品都具有小说的某些最大的优点；但是她的小说却根本不具备所有优点中最重要的一点，即读来有趣。由于汉弗莱·沃德夫人是一位有学问的妇女并且是一位小说家，有人把她和乔治·艾略特并提。把这两个名字摆在一起是很不得当的。乔治·艾略特的即令是最缺乏才华的作品，也还不失为文学创作，在这方面沃德夫人是无法望其项背的。

那些关心"妇女地位"问题的女作家们无论在那一方面都远不

如沃德夫人。"萨拉·格兰德",(Sarah Grand", 即 Mrs, M'Fall)写了她的得意之作《超凡的孪生子》(*The Heavenly Twins, 1893*),在她的《爱狄阿拉》(*Ideala, 1888*)中攻击了"两性问题",并且在《贝恩的书》(*The Beth Book, 1997*)中再次提到这个问题。这位自称"乔治·埃杰顿"(*George Egerton*)的女作家写的《不和》(*Discords*)一书的主题是痛苦不和的两性关系。在同一时代由"艾欧塔"即卡芬夫人("Iota", Mrs. Caffyn)写的《黄色的翠菊》(*A Yellow Aster, 1894*)是关于教养儿童的不同意见。另一位不妥协的女权提倡者是伊丽莎白·罗宾斯(Elizabeth Robins),她写的《磁北》(*The Magnetic North, 1904*)显示了她是一位有独创性的小说家,能够叙述有关苦难和忍受的故事情节。《改变信仰者》(*The Convert, 1907*)是一部小说体的论文,为妇女的选举权作申辩;《你向何处去……?》(*"Where are you going to...?" 1912*)是一个直率而毫不掩饰的小册子,它利用了"白奴"问题以便对制止性犯罪的立法施加影响。《敢作敢为的女人》(*The Woman Who Did, 1895*)这部小说写的是一个妇女衷心地相信没有正式的婚姻关系结婚的事实仍旧可以成立,小说的作者是一位男子,名叫格兰特·艾伦(Grant Allen),但是人们很容易认为这是一位妇女的作品。上述这些著作显示了妇女们的初步反抗,以后这种反抗就发展成为争取妇女选举权的公开暴力行动。

其他女作家并不明确地带有宣传鼓动性质。自称"卢卡斯·马勒特"的哈里逊夫人从她父亲查尔斯·金斯利那里继承了小说写作的才能,以《罪恶的工资》(*The Wages of Sin, 1891*)一书初露锋芒,这本小说本来可以由一个男子来写的。以后她转向变态问题,写了《理查德·卡尔默迪爵士的历史》(*The History of Richard Calmady, 1901*)。自称"约翰·奥利弗·霍布斯"(John Oilver Hobbes, 1867—1906)的一位聪明而不幸的女作家[实际上是雷金纳德·克雷吉夫人(Mrs. Reginald Craigie)]则获得另外一种声誉。《感情和教训》(*Some Emotions and a Moral, 1891*)和《一个

罪人的喜剧》(*A Sinner's Comedy, 1892*)是两部小部头作品，由于主题大胆，措词风趣而为人们所喜爱。比较严肃的作品是《圣徒学校》(*The School for Saints, 1897*) 及其续集《罗伯特·奥林奇》(*Robert Orange 1902*)，写入这部小说的人物有迪斯雷利(Disraeli)。在这些小说中，主要的内容是宗教的动荡不安；这些小说反映了灵魂或感情上的矛盾冲突，这种冲突最终导致作者本人皈依罗马天主教。埃伦·桑厄克罗夫特·福勒 (Ellen Thorneycroft Fowler)写的《关于依萨贝尔·卡纳比》(*Concerning Isabel Carnaby, 1808*)吸引人的主要之点是机智。比阿特丽斯·哈拉登 (Beatrice Harraden)写的《夜航船》(*Ships that pass in the Night, 1893*)一书中哀伤凄恻之情吸引了大量的读者。上述两位都是有"思想"的雄心勃勃的作家；但是她们的其他作品没有任何成功之处。关于"玛丽·科雷利"(Marie Corelli)(即玛丽·麦凯，Mary Mackay)，需要说的只是这一点：没有文化的人用浮夸的笔调描写崇高的主题让没有文化的人来读，这件事本身就是这个时代的一个侧面，因此值得一提。好奇的读者，对这位卓越而一度大名鼎鼎的作家的特色，可以通过读她的一部作品来了解，这就是《魔鬼的悲哀》(*The Sorrows of Satan, 1895*)。

两位水平高得多的作家出现得比较晚，一位是 M·P·威尔科克斯 (M. P. Willcocks)，她写了《不会飞的胜利》(*The Wingless Victory, 1907*)和《一个天才》(*A Man of Genius, 1908*)；另一位是梅·辛克莱(May Sinclair)，她写了《圣火》(*The Divine Fire, 1904*)和《难解的迷惘》(*The Combined Maze, 1913*)。《难解的迷惘》叙述了离婚法对于一个伦敦职员纯正的生活所施加的严酷压力。这两位女作家才智过人，但运用在小说创作中有时不免欠缺艺术性。

这里主观地选择了上述的一些作家以引起大家的注意，她们只是代表了各种倾向，而并不代表特殊的成就；她们反映了时代的总的精神。十九世纪末叶是"新女性"的时代，而那些年代的小说，

虽然现在已经过时，却并不缺乏一种英雄主义的精神。有人认为1914年至1918年的第一次世界大战把小说从维多利亚主义的束缚和传统中解放出来了，这种看法是由于不明真相。实际上这一解放可以追溯到《简·爱》，甚至可以追溯到更远的《一个非洲农场的故事》(*The Story of an African Farm*)和它所激起的自由思潮。大多数男作家〔哈代(Hardy)是一个特殊的例外〕都是为写小说而写小说，而女作家却把小说当作现实主义的武器。她们中间的一些人现在看起来是荒唐过时的，但我们应给予她们拓荒者的荣誉。她们照亮了一条道路，使后继的人很容易跟上，而且她们也使很大一批读者在心理上有了准备，以便接受体现各种思想的小说。

二十九、 乔治·梅瑞狄斯，塞缪尔·勃特勒，托马斯·哈代，乔治·吉辛

本节评介的四位作家出生和受教育虽然都在维多利亚时代，但是他们在信仰和生活方面却摈弃了维多利亚时代通常的价值观念。乔治·梅瑞狄斯（George Meredith, 1828—1909）的生父是威尔斯人，母亲是爱尔兰人；他曾就读于诺伊维德地方的一所摩拉维亚人的学校。他从来也没有成为一个完全的英国人。他的祖父是一个生意兴隆的裁缝，对此他有些过分敏感。梅瑞狄斯起先跟一位律师学法律，以后逐渐转向文学；他与作家皮科克（Peacock）的寡女结婚，结成了一种文字缘。这件婚事并不成功；很早就和皮科克交往，对梅瑞狄斯的发展反而产生了不良影响。本来在皮科克是很自然的幻想，在梅瑞狄斯却变成了无比的怪诞；皮科克朴素简炼的风格在梅瑞狄斯却变成了矫揉造作和费解的典故。梅瑞狄斯的第一部作品《诗集》（*Poems, 1851*）收入了一些很有发展前途并确有价值的诗篇，但是这本诗集并没有得到赞赏。他最初的一些散文作品，《蓬头人薙发记》（*The Shaving of Shagpat, 1856*）和《谷粉》（*Farina, 1857*）突出地反映了作者卓越的幻想虚构才能和同样卓越的把思想用华丽的词藻掩盖起来的能力。作者以后写的一些小说，可以大致归纳如下。《理查德·弗维莱尔的苦难》（*The Ordeal of Richard Feverel, 1859*）、《伊万·哈林顿》（*Evan*

Harrington, 1861)、《伊米莉亚在英国》(*Emilia in England, 1864*)和《哈里·里奇蒙》(*Harry Rickmond, 1871*)都是叙述上层社会的青年如何受教育成为“能干的成年人”。《罗达·弗莱明》(*Rhoda Fleming, 1865*)与上述小说不同之处在于，它突出了自耕农阶级，而这类人物在早期小说中只占次要地位。在《伊米莉亚在英国》的续集《维托利亚》(*Vittoria, 1867*)、《比钦的一生》(*Beauchamp's Career, 1875*)和《悲剧性的喜剧演员》(*The Tragic Comedians, 1880*)这些小说中，作者对英国和德国的政界加以较广泛的观察，又描写了意大利高涨的民族意识。作者的短篇小说，也可说是中篇小说，如《岸边的邸宅》(*The House on the Beach, 1877*)、《奥普尔将军和坎珀尔夫人案件》(*The Case of General Ople and Lady Camper, 1877*)和《奇洛的故事》(*The Tale of Chloe, 1879*)都是不重要的作品。《利己主义者》(*The Egoist, 1879*)就其观点和技巧的独创性而言，不但与同时代的小说不同，而且也与作者本人的其他小说不同；其端倪已在论文《喜剧的观念及其精神的效用》(*On the Idea of Comedy and the Uses of the Comic Spirit, 1877*)中透露。《十字路口的黛安娜》(*Diana of the Crossways, 1885*)、《我们的征服者之一》(*One of our Conquerors, 1891*)、《奥蒙特勋爵和他的阿明塔》(*Lord Ormont and his Aminta, 1894*)和《令人惊异的婚姻》(*The Amazing Marriage 1895*)这四部小说的主题是：作者为那些因男性的横暴而荣誉和自尊心受到摧残的妇女们仗义执言。早期写作而未完成的《凯尔特和萨克逊》(*Celt and Saxon*)在1910年出版，这部小说与《十字路口的黛安娜》类似，而在对英国人性格的批评方面尤其如此。在他整个创作生涯中，从他在《钱伯斯杂志》(*Chambers's Journal, 1849*)上发表的第一首诗《彻利恩瓦拉》(*Chillianwallah*)起，梅瑞狄斯一直写诗，但是欣赏者寥寥无几。1862年发表了《现代的爱情》(*Modern Love*)，作者绝妙地抒发了悲剧性的主题：全诗由五十首“十四行诗”组成，每首“十四行诗”包含四个四行诗节。《歌颂大地欢乐的诗歌和抒情诗》

(*Paems and Lyrics of the Joy of Earth, 1883*)、《地球的解释》(*A Reading of Earth, 1888*)、《人生的解释》(*A Reading of Life, 1901*)等诗集表达了作者对"大地"的崇拜，在维多利亚时代的玄学诗传统中占有较高的地位。《悲剧人生的民谣与诗》(*Ballads and Poems of Tragic Life, 1887*)、《空空的钱包》(*The Empty Parse, 1892*)、《献给法国历史之歌的颂诗》(*Odes in Contribution to the Song of French History, 1898*)和《最后的诗》(*Last Poems, 1909*)等诗集都是经过反复构思和推敲写成的，但是却具有许多与题材本身无关的费解之处。

梅瑞狄斯开始写作的时候，狄更斯、萨克雷、布朗宁和丁尼生已经享有盛名，而乔治·艾略特还几乎不为人所知；但是梅瑞狄斯无论如何不能归入他同时代的作家或以前的作家的行列。从任何意义上说，他都是一个古怪的人。他描写的那个社会从阶级感情看来是封建主义的；他对小说中美妇人的态度却是中世纪的。只有在偶然的情况下，当小说叙述到历史事件时，才可以对小说情节的时间进行判断。赋予艺术以理性的做法有时损害了布朗宁的作品，但是梅瑞狄斯却如此充分地发展了这种做法，以至于变成了单纯的虚夸。由于梅瑞狄斯任意地重新阐释道德观，这种故意的、嘲弄的离题更加严重了。他是一个异教徒，认为万事万物都源自大地。血液、头脑和灵魂不过是生命各个阶段的名称罢了。精神勇气、通过爱情、友谊和爱国主义接受严峻的考验——这是最终目标；"具有善于观察的头脑的战士"是理想的典型人物。这些就是梅瑞狄斯最优美的诗篇中表达出来的思想，也是他在描写人们的相互关系和冲突时所暗示的思想。但是要透彻理解梅瑞狄斯的诗和散文，要付出很大的代价，一般读者都不愿意付出这代价。他的作品玄妙难解，多典故，似格言，好用比喻，充满幻想。尽管他能写出象《山谷中的爱情》(*Love in the Valley*)这样的好诗，尽管他能写出象理查德·弗维莱尔和露西的约会这样的抒情散文，尽管他能写出象维托利亚在拉斯卡拉唱革命歌曲这样动人的故事，梅瑞狄

斯却经常故意舞文弄墨，从而妨碍了读者的理解和欣赏。读者会怪异地感到：作者以卖弄文才来掩饰自己的自卑感。象《令人惊异的婚姻》和《我们的征服者之一》这些小说中的动人的悲剧，由于作者不断地故作姿态而受到损害。他那些强有力的、独创性的，无畏的诗篇，由于作者把语言过分压缩而蒙受损害。梅瑞狄斯是一位对诗的格律进行大胆创新的作家。他首创了一些绝妙的诗节形式，并且使一些难以写好的诗行获得成功。很奇怪的一点是，他的一些诗的词句早已为人们遗忘，然而诗的曲调却仍旧余音袅袅，不绝于耳。甚至他的十四行诗都具有独特的韵调。梅瑞狄斯在他的整个创作中始终贯彻自己关于题材和表达方式的那些想法。他蔑视群众的赞扬，而是一心一意要把自己最好的作品贡献于世；他长年埋头于单调乏味的写作，而不屑于为市场提供一些时髦的货色。他在艺术上的诚实、正直和勇气令人无懈可击，也使人得到启发。澳大利亚小说家兼评论家杰克·林赛(Jack Lindsay)撰写的《乔治·梅瑞狄斯》(*George Meredith, 1956*)一书也许是当代对他的作品进行研究的最佳专著。

塞缪尔·勃特勒(Samuel Butler 1835—1902)的祖父是施鲁斯伯里的校长和利奇菲尔德的主教；勃特勒为他写了一部长篇传记。勃特勒的父亲也是一位牧师，勃特勒本人原来也预备从事牧师职业的。他在剑桥大学求学时古典文学成绩优秀，对音乐也很有兴趣。1859 年他放弃了从事牧师职业的打算，离开英国，前往新西兰，很成功地经营了一个养羊场。1864 年返回英国，从此就一直定居在克里福德因(Clifford's Inn)。他也偶尔作画，作品也曾经在皇家美术学院的展览会上展出过。《埃瑞洪》(*Erewhon*)发表于 1872 年，是根据早年的文章写成的。接下来勃特勒写了《美好的避难所》(*The Fair Haven, 1873*)，这本书为后来写的一本小册子的题材提供了一个有讽刺意味的背景，这本小册子就是 1865 年写的《耶稣基督复活的证明》(*The Evidence for the Resurrection of Jesus Christ*)。大约在 1872 年，他开始写作《众生之路》(*The*

Way of All Flesh)；中间搁置了一些时候，以后又写了好几年，在作者逝世后于 1903 年问世。他写的自然科学论著有《生命和习惯》(*Life and Habit, 1877*)、《新旧进化论》(*Evolution Old and New, 1879*)、《不自觉的记忆》(*Unconscious Memory, 1880*)、《侥幸还是狡诈？》(*Luck or Cunning, 1887*)和《达尔文主义的僵局》(*The Deadlock in Darwinism, 1890*)。他在意大利几次度假后，出版了《阿尔卑斯山和皮德蒙的庇护所以及坎吞的提西诺》(*Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino, 1881*)。勃特勒作为评论家的一个特点是他对亨德尔*(Handel) 表示热爱而贬低其他作曲家。他企图以尤利西斯为题材创作一个亨德尔风格的乐曲，于是他仔细地阅读荷马的史诗，结果使他相信，《奥德赛》(*Odyssey*)是一个妇女写的，而尤利西斯流浪海上十年不过是绕西西里岛航行而已。他把这些观点写进了一部有趣的书中：《奥德赛的女作者》(*The Authoress of the Odyssey, 1897*)。他以十分朴素的语言用散文形式翻译了《伊利亚特》(*Iliad, 1898*)和《奥德赛》(*Odyssey, 1900*)。1899 年发表了《重新考虑莎士比亚的十四行诗》(*Shakespeare's Sonnets, reconsidered and in part re-arranged*)，书中批驳了认为这些诗是些习作的那种观点，同时提出“W·H·先生”是一个人品低下的平民。勃特勒的评论作品显示了这样一种独创性：他喜欢对所有其他人的观点表示异议；幸而为了欣赏勃特勒的作品，我们不一定非得同意他的意见不可。从他的手稿选出的作品在 1912 年以《塞缪尔·勃特勒的札记》(*The Note-Books of Samuel Butler*)为书名出版。从许多方面来看，这本选集是他最引人入胜也最给人教益的著作。勃特勒是一位有独创性但又过分自信的作家。他一方面故意扮演“肆无忌惮的儿童”(enfant terrible) 的角色，另一方面又埋怨人家不认真对待他。他对达尔文的批评是正确的，但这并不能使他获得科学先驱的称号，虽然他似

---

* 亨德尔(Geeorge Frederick Handel, 1685—1759)是德国作曲家。——译者注

乎抱有这种希望。他没有进行过调查，也没有什么发现；他只是严格地检查了证据；他接受了那些事实，但对结论表示异议；他给予“狡诈”和“不自觉的记忆”的地位，就象“自然淘汰”(natural selection)给予“偶然性”的地位一样。达尔文研究成果的价值并不因勃特勒的攻击而受影响，且不说达尔文在其它研究领域中的成就。勃特勒真正抱怨的原因是，人们对他的批评的威力不予承认，而且态度也不坦率。勃特勒和达尔文主义者的论战与文学毫无关系。他论战的主要著作《生命和习惯》一直是一部把清晰的论点与优美的文笔结合起来的典范，这是大多数写科学题材的作家望尘莫及的。必须补充一点：勃特勒的有些假设是现代对无意识的行为进行探索的先驱。他对现存的道德宗教价值观念予以致命打击的著作是《埃瑞洪》(*Erewhon, 1872*)，是“乌有乡”(Nowhere)式的讽刺作品，在那里疾病是罪恶，罪恶是不幸，宗教是一种银行系统，而教育是对独创性的压制。埃瑞洪的人们以其富有预见性的洞察力从他们的国家里排斥了机器，他们的理由是机器发展下去会变成机器制造者的主宰者。在某种意义上，勃特勒证实了他的论点；因为在他考虑不周的续集《重游埃瑞洪》(*Erewhon Revisitad, 1901*)中，他的讽刺手法使得讽刺的目的受到挫折。勃特勒具有斯威夫特那种天才素质，写朴素的散文的能力也毫不逊色，他为此下过苦工，花了半生的时间反复修改他的《札记》，虽然他对那些下苦工修改自己著作的人表示蔑视，并且声称自己没有这样做过。《众生之路》成功之处在于它那独特的小品文风格，它那随便的讽刺，以及幽默的旁白。它对父母和子女之间关系的批评是深刻尖锐的；但是不论在内容方面或技巧方面这部著作都算不上一部伟大的创作小说。对勃特勒才能的正确评价应该根据《阿尔卑斯山和皮德蒙的庇护所》作出，在此书中，对人物和各地风光的描写与他机敏的才智结合起来，成为一本独特的游记。他那些较短的小品文也具有相同的风格，其中一些优秀作品，有长有短，可以在他的《札记》一书中找到。我们不能否认勃特勒是有天才的，但是这种天才产

生的成果比较贫乏。作为一位幽默作家和讽刺作家，他写出了明白流畅、具有个人风格的散文，因而占有较高的地位；但是他却缺乏一位作家应有的那种丰富的创作才能。《勃特勒轶事》（*Butleriana, 1932*）和《塞缪尔·勃特勒和萨维奇小姐书信集》（*Letters Between Samuel Butler and Miss Savage, 1935*）画龙点睛地刻划出他那辛辣的、有时十分粗俗的性格。勃特勒的传记是由他的挚友亨利·费斯廷·琼斯（Henry Festing Jones）于1919年写成的；G·D·H·科尔(G·D·H·Cole)写的《塞缪尔·勃特勒和“众生之路”》（*Samuel Butler and "The Way of All Flesh", 1947*）是现代研究勃特勒最有见地的专著。

托马斯·哈代（Thomas Hardy, 1840—1928）和乔治·梅瑞狄斯形成了鲜明的对照，他们两人分别拥有维多利亚时代两部份不同的读者。梅瑞狄斯的著作是灿烂夺目的，其人物是多情的，而哈代的作品则简单质朴，其人物灵魂深处是凄怆的；两者大相径庭。哈代出生在多切斯特附近，出身贫寒，在当地学校受到初步的教育。他后来来到伦敦，在皇家学院读夜校。从1856年至1861年他是一位建筑师的学徒，1862年至1865年他在亚瑟·布洛姆菲尔德爵士(Sir Arthur Blomfield)手下工作，对许多古老的教堂进行测绘，这些教堂后来都修复而焕然一新。哈代曾获英国皇家建筑师学会和建筑业联合会的奖状，他的第一篇文章发表在《钱伯斯杂志》（*Chambers's Journal, 1865*）上，题为“我如何为自己造了一所房子”。人们可以从哈代对自己小说的精心设计中看出他的建筑学素养，这并不是奇想；人们还可以从哈代对古老教堂的研究发现他对地方色彩的天然的兴趣，这也是有根据的。哈代对时间和地点的观念一直很强烈，而梅瑞狄斯却很少如此。哈代在自己的小说里再现了他的故乡威塞克斯的各种人物，他对拿破仑战争时代非常熟悉，因为他从一些幸存者了解到详细情况。象梅瑞狄斯一样，哈代开始写的是诗歌，虽然他从未发表过早期作品。他有些诗作多年后才发表，有的也化作了小说的片断；但是他在精神

上一直是一位诗人。他发表的第一部小说是《计出无奈》(*Desperate Remedies, 1871*)，以后又陆续发表了：《绿林荫下》(*Under the Greenwood Tree, 1872*)、《一双湛蓝的秋波》(*A Pair of Blue Eyes, 1873*)、《远离尘嚣》(*Far From the Madding Crowd, 1874*)、《爱塞尔伯特的婚姻》(*The Hand of Ethelberta, 1876*)、《还乡》(*The Return of the Native, 1878*)、《号兵长》(the Trumpet Major, 1880)、《一个冷谈的女人》(*A Laodicean, 1881*)、《塔上的两个人》(*Two on A Tower, 1882*)、《卡斯特桥市长》(*The Mayor of Casterbridge, 1886*)、《林地居民》(*Woodlanders, 1887*)、《德伯家的苔丝》(*Tess of the D'urbervilles, 1891*)、《无名的裘德》(*Jude the Obscure, 1896*)和《心爱的人》(*The Well-Beloved, 1897*)。此外还有一些次要的小说集子。要了解哈代文学创作的特点，只要阅读《苔丝》、《无名的裘德》、《卡斯特桥市长》、《还乡》和《远离尘嚣》就足够了。哈代一直受到重视，越来越被公认为一位对人生持公正态度的严肃作家，因此哈代一直拥有一大批有见识的读者，受到他们的赞赏。在他创作生活的后期，由于他出版了《苔丝》而声名狼籍，特别是该书加上"一个纯洁的女人"这样一个副标题；由于《无名的裘德》表现了直率的、没有必要的现实主义描写，使得那些维护礼教的人感到震怒；《心爱的人》一书情节有些令人难以置信，也使赞赏他的人感到迷惑不解，这部作品显示出作者的才能已经在枯竭。哈代的《苔丝》出版在易卜生时代，舆论指责这两位说教者故意破坏了道德准则。这一来，对于《裘德》就没有什么其他的谴责之词可用了。哈代一方面对他的小说在英国引起的激愤情绪表示蔑视，因为这些作品在大陆的任何文化中心也不会引起非议，另一方面他感到用小说这种体裁再也没有什么好写的了，于是他就转向他最初的爱好——诗歌，并且发表了一系列作品：《威塞克斯诗集》(*Wessex Poems, 1898*)、《过去和现在诗集》(*Poems of Past and Present, 1901*)、《时光的笑柄》(*Time's Laughing-Stocks, 1909*)、《即事讽刺诗集》(*Satires of Circumstance, 1914*)和《梦想的时刻》

(*Moments of Vision, 1917*)。在这些诗作中，就象在他后期的小说中那样，哈代对形式和主题方面感伤主义的态度毫不让步。本来，在《心爱的人》发表后人们怀疑哈代才思枯竭，但是在1904年哈代最惊人的作品《列王》(*The Dynasts*)出版后，疑云全部被驱散了。《列王》是一部关于欧洲拿破仑战争的史诗剧。以后在1906年和1908年又出版了本书的第二部和第三部。当第一部出版时，读者和评论家有些迷惑不安。第一部不过是部分内容；整个构思的宏伟和处理的巧妙只有全部完成后才能为人们所了解。作为诗歌、戏剧和历史，《列王》是对文学的伟大而丰富的贡献。朴素的无韵诗对话恰到好处，并且成为合唱的颂歌和充满想象的散文两者的绝妙背景。在这部作品中看不到当时文学悲剧创作中司空见惯的那种"低劣的伊丽莎白时代戏剧"的痕迹。《列王》和哈代其他诗歌的语言风格都具有本人的特色。他的诗歌，不管篇幅大小，很少华丽的词藻或巧妙的格律，但是具有纯净的抒情灵感，诗人的洞察力和清醒的头脑的精确性。他的散文完全没有什么特别的风格，以至于有时看上去好像没有什么突出的优点。哈代无论是写散文或是诗歌，都摈弃了当时那种对待人生、爱情和宗教的感伤主义态度。他对存在的解释并不是梅瑞狄斯的"解释地球"那种神秘观点，而是对现实世界的事实加以解释。他小说中最感人之处不是一个人物，而是一处地方——埃格登荒原，它是永恒的、古老的，而且从来不注意在这古老的土地上转瞬即逝的人生。虽然他用了埃斯库罗斯的语言告诉我们神祇的主宰已经结束了对苔丝的戏弄，但是哈代既不信神，也不信主宰。从哈代小说最初的情节一直到《列王》中命运的种种作用来看，他表现的是一位完完全全的宿命论者，他看到人们生活、恋爱、劳动并且死亡，面对着的背景是一种遥远的、冷漠的、不可调和的力量，这些力量本身是无知觉的、不受控制的。他好象倾向于现实的黑暗面，而且也不大抱有什么希望，

* 埃斯库罗斯(Aeschylus, 525—456 B. C.)，古希腊三大悲剧诗人之一。——译者注

因为他的艺术正直感阻止他来宣传那种人的痛苦会有美好结局的幻想。尽管哈代在精神上和时间上都距那些希腊的伟大作家很远，但是他还是具有他们那种人生来就得忍受命运安排的观点；而他在达到悲剧崇高风格的那些小说中表达了他的信仰。他的小说十分真诚而严肃，质量高低不等，有时缺乏说服力，但还是使十九世纪末叶生色不少。他的诗歌居于二十世纪中最有分量的作品之列。

乔治·吉辛(George Gissing,1857—1903)是维多利亚时代另一位叛逆者和现实主义作家；从哈代到吉辛，创作水准有所下降。吉辛开始时在曼彻斯特的欧文斯大学学习，他的颇有前途的大学生活由于种种不幸而中断，其中也包括一次不幸的婚姻。的确，他好象生来就要遭遇不幸，所以他后来在小说中叙述人生坎柯多难似乎是非常得心应手的。他的第一部小说《黎明的工人》(***Workers in the Dawn***)是1880年自费出版的。他忍受了极大的穷困，而且由于穷愁潦倒而过早离开人世。他决心从事文学创作而不愿去从事任何新闻工作。他比较重要的作品有：《失去阶级地位的人》(***Unclassed, 1884***)、《伊萨贝尔·克拉伦顿》(***Isabel Clarendon, 1886***)、《德谟斯》(***Demos, 1886***)、《赛尔查》(***Thyrza, 1887***)、《阴曹地府》(***The Nether World, 1889***)、《新格鲁勃街》(***New Grub Street, 1892***)、《在流亡中降生》(***Born in Exile, 1891***)和《怪妇人》(***The Odd Women, 1893***)。后来他也发表了一些作品，但未能对其创作增加什么新东西。当吉辛能随心所欲地写作的时候，他就开始写一部有关罗马历史的小说《佛兰尼尔达》(***Veranilda, 1904***)，但他未能完成这部作品，这部作品和威尔基·柯林斯(Wilkie Collins)的《安东尼娜》(***Antonina***)一样没有获得成功，也并不重要。他写了三部非小说类的作品。这些是：《查尔斯·狄更斯研究》(***Charles Dickens: A Critical Study, 1898***)、《在爱奥尼亚海边》(***By the Ionian Sea, 1901***)和《亨利·赖伊克罗夫特私信集》(***The Private Papers of Henry Ryecroft, 1903***)。他的第二次婚姻也是不美满的。由于

长期健康欠佳，他过早去世了。吉辛的小说在形式上是属于维多利亚时代的；但在题材上他却摈弃当时的主题和信仰。他受到法国现实主义作家的影响，这是显而易见的，但他绝对不是任何流派的追随者。他是英国严肃地考虑性心理的第一位重要作家，他在某些人物身上赤裸裸地透露了恋情秘密的、可憎的方面。虽然他是狄更斯的一位忠实门徒和仰慕者，但他缺乏这位艺术大师的那种创作精力和想象力。当狄更斯不说教的时候，他描写穷苦人的生活具有个性癖好并充满了幽默的活力；吉辛是在西方长大的，他认为穷困仅仅是可憎的商业化大都市的郊区那种肮脏、凄凉的荒原而已；他描写起来是毫不留情的。他描写郊区较高阶层的生活时，用的是同样绝望的笔调。他的小说都是描写不体面的失败。但是他本人还是有办法逃脱他一生大部分时间工作和学习于其中的那个可怕世界。他具有一位学者的本能和条件，他能欣赏古典诗歌以及它唤起的各种景象，从中得到乐趣。他能够正确地欣赏狄更斯，因为狄更斯给许多人带来安慰和勇气。吉辛所写的关于狄更斯的论文是一位小说家对这位大师所作出的第一篇公允的评论。这部评论批驳了那些认为狄更斯小说中的人物不过是漫画人物的论调；论文公正地评价了狄更斯刻划各种类型的女角色的能力；也给予狄更斯的风格以应有的评价，指出这种风格从十八世纪文学吸取了有益的成分。吉辛写的最有欣赏价值的作品（虽然不是他最重要的作品）是《亨利·赖伊克罗夫特私信集》，这是一部既有日记、又有杂文、又有自白的作品。《在爱奥尼亚海边》可能是一本最乏味的假日旅游之作了。吉辛对维多利亚时代晚期英国的阴暗而作了无情的揭露；尽管他的作品非常细致严肃，但他还是未能跻身于伟大作家的行列，因为他对下述一点理解得很差，即人在陷入绝望的境地时仍具有无比的活力。吉辛在晚年产生了相当大的影响，许多描写穷街僻巷的下层低贱生活的作品是受他作品的影响而创作出来的，例如：亚瑟·莫里逊(Arthur Morrison)的《陋巷的故事》(*Tales of Mean Streets, 1894*)和《杰戈的孩子》(*A Child of*

the Jago, 1896)。吉辛的生平，由莫利·罗伯茨(Morley Roberts)通过显而易见的掩饰而写成的《亨利·梅特兰私信集》(*The Private Papers of Henry Maifland, 1912*) 予以记叙。罗伯茨还写过一本《西方的通道》(*The Western Avenues, 1887*)，这是一本记述在北美工作和旅行的精采作品。